EDOUARD FUCHS

L'ÉLÉMENT ÉROTIQUE DANS LA CARICATURE

ADLER'S
Foreign Books
114 4th Ave., New York

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/lelementerotique00fuch

L'élément érotique dans la caricature

Un document à l'histoire des meurs publiques

par

Edouard Fuchs

Traduction autorisée avec 223 incisions et 33 planches hors texte

Impression privée

C. W. Stern, éditeur
Vienne

Cet ouvrage — une impression privée de la maison C. W. Stern — n'est pas destiné à la vente publique. Une reimpression n'aura pas lieu.

Préface.

Dans maintes chapitres de mes deux volumes sur la caricature des peuples européens j'ai demontré suffisamment l'influence extraordinaire de l'élément érotique dans la caricature de presque toutes les époques et de presques tous les peuples, j'y ai aussi prouvé la cohérence culturelle et sa nécessité historique. Mais le désir d'assurer à ces deux volumes la plus grande vulgarisation possible, empêchait l'illustration du texte avec les documents les plus significatifs. Il est vrai que ce but atteint par ce livre jusqu'à un certain degré, ne m'obligeais point de suivre une morale aussi prude que perverse, mais il y avait des limites naturelles, lesquelles forcer aurait été au moins de mauvais goût.

Mais si une publication comme celle-ci exclue „a priori“ la grande masse et ne veut offrir qu'au savant académicien et à l'homme sérieux — deux choses qui ne s'accordent pas toujours — des faits historiques elle ne peut que paraître sous la forme d'une impression privée. Une telle œuvre ne peut et ne doit donner que l'entière vérité historique — en ce cas-ci les documents les plus significatifs, même s'ils heurtent nos sentiments de moralité publique moderne: à tout lecteur sérieux de les exiger — à moi le devoir de les donner.

Mon devoir — j'y insiste, car en traitant une pareille matière, il ne suffit pas au travail scientifique de citer l'opinion de l'un ou de l'autre auteur qui toujours n'aurait qu'un jugement subjectif, même préoccupé; ce travail a incontestablement le droit d'exiger des demonstrations. La description la plus minutieuse, les phrases les plus superlatifs, comme: „surpassant nos imaginations les plus hardies!“ ou bien: „au comble de l'audace“, même de plus exactes sans épreuve concrète n'obligent l'auteur à rien du tout et le remettent au lecteur libre à lui d'en tirer tout ou rien. Seulement en les scrutant soi-même les documents historiques mènent aux ressources des notions toujours nouvelles. Voilà pourquoi il m'a fallu, persuadé de l'importance extraordinaire pour l'histoire des mœurs, rendre accessible la matière acquise et retenue en partie.

Je devais le faire autant plus, si je voulais mener à une fin propice la tâche entreprise pour le moment, c'est-à-dire de préparer l'histoire de la caricature. Omettre ce travail n'aurait été qu'une suppression impardonnable au point de vue des resultats les plus essentiels de mes recherches et mes études. Il n'était donc question que de la forme de publication: une édition qui traîne dans les librairies est à la portée de tous le monde, ce qu'il fallait éviter à tout prix. C'est une impression privée qui atteint à ce but.

Mais le sentiment de devoir n'était pas l'unique base admissible pour ce travail, il pouvait aussi bien sortir d'une libre résolution — mais sous une condition: que ce ne serait pas la speculation pornografique qui en guiderait le choix. Le jugement des personnes compétentes je ne le redoute pas, je l'attends même avec une tranquilité parfaite. Même à l'égard de la tendance ce travail est moral, car tout fait est morale s'il recherche la vérité dans un travail sérieux et assidue. Et c'est ainsi que j'oserais même estimer mon travail comme un de plus moraux.

Si par hazard ou par abus ce livre tombe entre les mains d'un fâcheux ignorant dont la perversité ou l'impuissance intellectuelle le rend incapable à la contemplation historique, il se peut bien qu'il soit d'une opinion différente — mais alors c'est un defect morale qui lui incombe à lui seul et qui n'est pas de ma faute. Des telles hazards on ne peut ni les prévoir ni les prévenir et pour cette raison ils ne me regardent pas.

* * *

Comme à la fin des deux premiers volumes de ma caricature des peuples européens il me reste encore l'agréable devoir de remercier tous ceux qui m'ont aidé dans mon travail: je dois même redoubler mes remercîments cette fois-ci. Car malgré les recherches les plus assidues il m'aurait été impossible de trouver pour les différents époques des planches vraiment caractéristiques, dont l'une ou l'autre suffit de créer une idée précise du caractère du temps, si les collectionneurs privés et publiques ne m'auraient pas offert leur aide de la manière la plus aimable et même quelques fois spontanément.

Tout spécialement je dois remercier, soit pour la cession de feuilles précieuses, soit pour d'indications important et d'éclaircissements M. Hans de Weber à Munich, le collectionneur assidu et éditeur du sinistre phantaste Alfrède Kubin, ensuite M. Dr. Mascha à Vienne, l'heureux possesseur d'une précieuse collection Rops.

Parmi les collections publiques je dois mentionner: la collection Lipperheide à Berlin, le Musée Germanique à Nuremberg, la collection Royale d'estampes à Munich, enfin la Bibliothèque Nationale à Paris. D'autre part c'est aussi la place de mentionner ici que j'ai trouvé mainte planche éclaircissante, dont la reproduction aurait été importante, mais qui me restait inaccessible, soit par le morbide égoisme de quelque collectionneur, soit par la speculation d'un marchand. C'est entre autre une des raisons que ce travail n'ait pour but que de limiter par des grands traits ce territoire parfaitement inconnu à ces jours. Qu'on n'en attend plus, car l'explorer sera la tâche des doctes monographies.

Zehlendorf-Berlin, en automne 1904.

Edouard Fuchs.

Table des matières.

Table des planches hors texte.

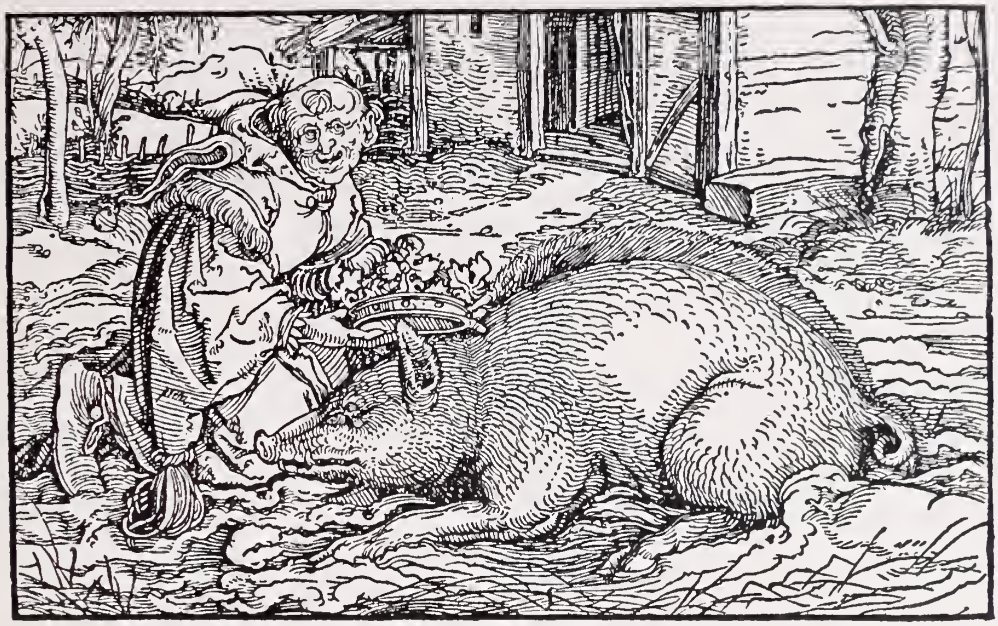
L'élément érotique dans la caricature



Fleur lascive

D'après une Gravure en couleurs de Felicien Rops.

Supplément à „L'élément érotique dans la caricature" par Edouard Fuchs. Edition C.W. Stern, Vienne. Impression privée.



Qui veut parvenir au sommet des voluptés, couronne un cochon dans l'ordure.

I. Dessin moral de Hans BURGMAIR (an 1520, environ).

Introduction.

On peut affirmer que, jusqu'à une époque assez proche de nous, l'Art de la caricature n'a jamais été pris au sérieux; les archéologues de tous les pays ont passé indifférents à ce qu'il nous a légué, et, ainsi nombre des belles œuvres qu'il a produites, peut-être les meilleures ont sombré irrémédiablement. Ceci est vérifié pour la caricature en général, et pour ce qui concerne le chapitre spécial de la caricature érotique, qui fait le sujet de cette étude, et contre laquelle continuellement, une implacable fureur de destruction a sévi.

La pruderie et l'hypocrisie ont toujours été à l'ordre du jour; toute image voluptueuse qui dépassait aux vieux cartons entr'ouverts courait le danger d'être sinon intégralement détruite, du moins de se trouver reléguée en d'impénétrables cachettes. Qui possédait de pareilles pièces ou en héritait, craignait de se compromettre: les collections publiques en refusaient de parti pris l'acquisition; seules les œuvres de cet ordre qui présentaient indiscutablement une valeur classique échappaient à une sélection moralisatrice. Il va sans dire que les caricatures licencieuses se trouvaient tout spécialement visées, car leur érotisme n'était la plupart du temps rien moins que distingué, ce qui eut pu les sauver peut-être.

Et tandis que des écrits satiriques d'un caractère obscène et encore que de dernier ordre, ont été soigneusement recueillis, classés, commentés, et figurent encore dans leur intégralité aux Bibliothèques, il y a maints chefs d'œuvre de la caricature érotique, lesquels auraient pu aller de pair avec les pamphlets les plus marquants de la littérature mondiale, qui furent bannis et supprimés.

Ce phénomène s'explique en somme aisément: et sa cause dépend en quelque sorte de la nature même de l'objet, dans l'action directe de l'image. Rien n'apparait à l'extérieur du livre d'un contenu pernicieux, alors que l'image, au contraire, révèle du premier coup sa „perversité“, parle une langue qui n'exige aucune éducation préalable, et qu'entend même un illetré.

En un mot la difficulté de cacher ces œuvres-là à la plupart des regards vint augmenter l'incompréhension foncière qui les entoure, et il en résulte que la caricature érotique se présente à nous comme une cité en ruines, qu'il faut péniblement reconstituer.

Toutefois la quantité de documents que le chercheur retrouve dans cette matière, dès qu'il s'y applique tant soit peu, est un témoignage probant de son importance historique. La caricature érotique a joué un rôle avancé dans la vie des peuples.

Ceci soit dit en manière d'avant-propos.

* * *

La légende dont le brave Hans *Burgmair* accompagne la gravure qui forme le frontispice de cet ouvrage. — „Qui veut parvenir au sommet des voluptés, couronne un cochon dans l'ordure“ est une leçon qui peut viser non seulement la rude sensualité du XVe et XVIe siècle, mais encore toutes les époques, tous les peuples, et au fond chaque individu. Il faut cependant opposer à cette sentence la vérité suivante: que le mépris systématique de la volupté mène infailliblement à l'impuissance créatrice en fait d'Art.

Du reste l'histoire de l'humanité ne rappelle pas de plus grandes calamités que ces deux-ci: la dépravation morale et l'impuissance créatrice; car la débauche aussi bien que l'ascétisme contrecarrent les lois organiques de tout être vivant; et dès l'instant que l'humanité commença à se pénétrer de la vérité de cet axiome, elle constitua des règles de décence, que les sociétés modifièrent, plus ou moins heureusement, selon les fluctuations du niveau intellectuel. L'étude de ces questions se rattache à un chapitre capital de l'histoire des civilisations.

Qu'on ne dise pas, au surplus que cette conviction n'existe plus. Non. Pourtant c'est la vérité qu'on n'y puisa jamais depuis, après tant de réformes logiques. Lorsqu'on étudie la chronique des mœurs, on se convainct fatalement que, jusqu'ici, ce vaste champ n'a été que défriché à peine. La mode, la danse, la langue, tous sujets primordiaux attendent encore une étude raisonnée. Et nul auteur n'a encore exposé, avec l'aide d'une copieuse illustration documentaire, n'a encore essayé de montrer dans quelle mesure l'érotisme a influé sur la formation des modes. De même pour les origines érotiques de toutes les danses dont il est bien certain que les danses modernes ne révèlent que bien peu de chose.



2. Faune et Nymphe.

Groupe en marbre trouvé à Pompéi. L'Original se trouve au Musée de Pompéi.

De pareils ouvrages exigent naturellement une absolue sureté de tenue, et se doivent de braver, de parti pris, ce qu'on appelle l'honnêteté. Disons cependant tout de suite qu'il ne faudrait pas confondre une réédition de quelques anciennes aventures, rares ou introuvables pornographies, avec un apport documenté et consciencieux à l'histoire des mœurs.

* * *

L'érotisme se représente dans tous les rapports entre l'homme et la femme. Il n'existe en somme point de relations intimes entre deux individus normaux et de sexe différent, qui n'obéissent pas à des mobiles érotiques, c'est-à-dire dont l'excitation vénérienne soit exclue. On en excepte, bien entendu, les accoutumances entre proches parents ou entre personnes d'un certain âge.

Ce qu'on se plait, chez tel couple d'adultes, à dénommer la „pure amitié" où les sens ne parleraient pas, n'est à notre avis, qu'un *humbug*, soutenu soit par lâcheté, soit par intérêt, et la plupart du temps à cause du désir de se donner le change sur ses sentiments. C'est au pays du Sud, où l'ardeur du soleil s'infuse au sang, exacerbe les sensualités, que nous voyons apparaître dans leur crudité native les lois organiques des sexes; la vie campagnarde, aussi, et la vie des peuples que la civilisation n'a pas encore badigeonnés de son vernis fragile nous fournissent des exemples frappants à l'appui de notre thèse. Là, l'érotisme se manifeste au grand jour, dans les actes et les paroles; chacun appelle un chat et les choses par

leur nom, et ne songe point à dissimuler le poids de la sexualité dans l'existence. Le mâle concentre ses pensées sur son sexe; ce sexe fait son orgueil et sa joie; de même l'amante, la fiancée, la jeune femme ou la veuve éplorée y apportent le vœu intégral de leur être. Nous avons découvert à ce sujet un document des plus significatifs, publié par R. P. Knight dans son ouvrage paru en 1785 aujourd'hui autant dire introuvable et intitulé „A discourse on the Worship of Priapus". Il représente une procession qui eut lieu en 1780 à Isernia près de Naples, vers l'église consacrée à Saint Côme et Saint Damien. Sourtout le chemin du cortège, des marchands vendaient aux jeunes filles et aux femmes des figurines phalliques en cire, que ces derniers offraient au bon saint Côme en manière d'ex-voto.

Et de même que dans l'espoir d'une guérison l'on vouait généralement, au saint de son choix, qui une main, qui un pied, ou tout autre partie du corps imitée en cire, ici, les pénitentes apportaient leurs dons priapiques, en impétrant soit d'être guéries de la Stérilité, soit une recrudescence d'ardeur chez leurs époux, dans l'œuvre de chair.

Une scène exquise, dont l'authenticité se trouve confirmé par le gouverneur de l'endroit s'était déroulée en cette occurence.

Une jeune femme ayant consacré à Saint Côme un phallus des plus éminents l'invoquait en ces termes, tandis que, selon l'usage, elle appuyait ses lèvres sur l'objet: „Tel que je *le* souhaite, o Saint Côme béni", Santo cosimo benedetto, cosi lo voglio. L'Histoire ne dit pas si cette jeune femme se trouvait à la veille de ses noces, ou si c'était d'un amant qu'elle réclamait de si voluptueuses qualités. Ce qui est intéressant à constater c'est que le seul idéal physique remplissait cette âme d'Eve, et qu'elle l'exprimait sans pudeur, et qu'elle s'était efforcée d'en représenter exactement, afin que nul n'en ignorât, le gabarit; l'idée ne l'effleurait même pas que l'accomplissement d'un pareil vœu n'était peut être pas tout à fait du ressort d'un saint, et sa conception simpliste de la vie l'induisait à supposer que si ces saints personnages peuvent soulager les maux qui foisonnent sur cette terre, aussi bien ils sont apts à rendre un amant plaisant à son amoureuse. Un trait de ce genre jette un jour plus profond sur l'intimité de la physiologie d'un peuple, que mainte déclamation.

Les gens du Nord, au fond, relèvent d'une mentalité similaire. Tout ce qu'on peut dire c'est qu'Eros ne se manifeste pas chez eux d'une manière aussi explosive. Cette coutume de l'Italie du Sud se retrouve en somme dans bien des pays catholiques, et lorsqu'on visite avec quelque curiosité les pélérinages du Tyrol ou de la Savoie, il n'est pas rare d'y découvrir tel semblable ex-voto, déposé par les pieuses mains de quelque rustaude.

A surplus il est incontestable qu'Eros chez les peuples les plus près de la nature aussi bien que chez les individus les plus affinés de la race humaine impose souverainement son action directrice, et que seules les apparences de ses manifestations varient. Nous énonçons là presque une vérité de La Palisse; et si nous y insistons c'est afin d'éclairer sous son vrai jour la tendance du présent ouvrage.

De plus chacun conviendra qu'il n'existe pas, pour les mœurs de lois fixes permanentes. Toutes les notions morales constituent un patrimoine qui s'est formé lentement, qui s'est modelé peu à peu, à l'image des organismes de la vie. C'est



3. Satyre et chèvre.

Groupe en marbre trouvé à Herculanum à la fin du 18ème siècle. L'original se trouve au cabinet secret du Musée National de Naptes.

pourquoi, à cette question „Que reconnait-on comme moral?“ chaque époque a répondu différemment, selon l'état de sa culture générale, et en conformité avec sa situation matérielle, sa tradition historique.

Le meilleur moyen de se renseigner sur la dose de licence que les mœurs à une époque donnée, comportaient ou tout au moins toléraient, sera toujours de s'en référer à son acceptation du Nu. Notre morale moderne confond assez voluntiers nudité et immoralité et les met au même plan.

Mais il faut remarquer que cette conception va à l'encontre du sentiment des peuples méridionaux, et des idées aussi de nos ancêtres. D'ailleurs la manière de voir à ce sujet a varié à toutes les époques et c'est elle qui a réglé les manifestations plus ou moins fraiches de l'Erotisme. Ainsi, le charme érotique que nous trouvons à la merveilleuse complication des dessous féminins, eut été lettre morte au moyen âge, lequel ignorait même l'usage de la chemise, et qui tel le Japon d'aujourd'hui ne taxait point de lubricité, la nudité. Et du moment ou le nu ne réveille en rien la sensualité, il cesse du coup d'être „immoral“.

Il s'ensuit que si l'édifice de l'Erotisme moderne comporte pour ainsi dire une infinité d'appartements, celui du Moyen âge ne comporte qu'un seul corps de logis.

De même un modique retroussis, un décolletage très discret, qui constituent dans le Nord d'éfficaces modes érotiques, n'obtiendront même pas un regard concupiscent, dans les contrées du Midi, où la nudité ne fut jamais obscène.

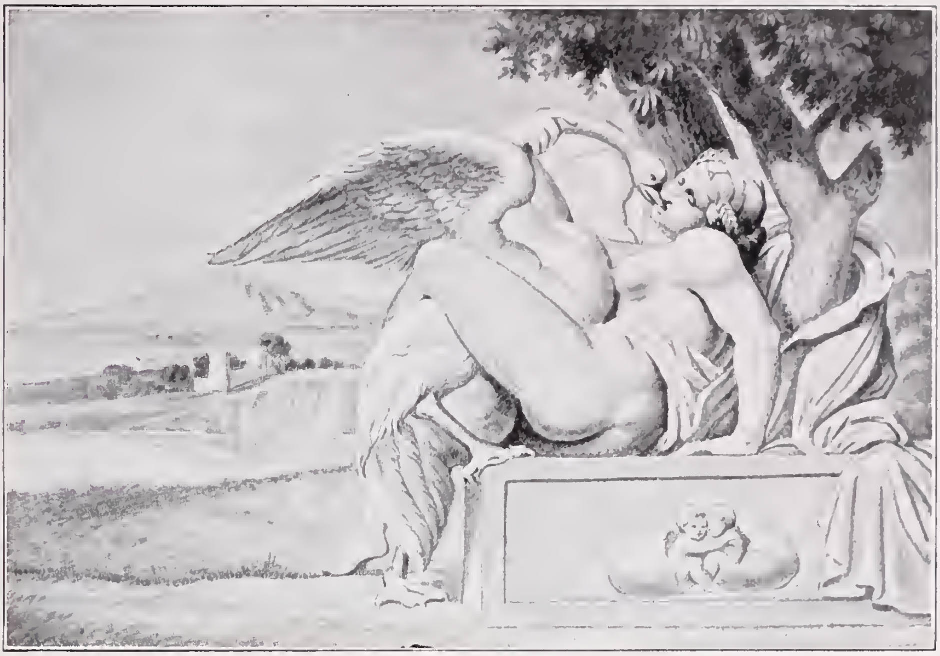
Au sud de l'Italie, par exemple ou dans les Balkans, la poitrine des femmes pour mille occasions journalières, apparait entièrement découverte, avec une tranquille impudeur, avec une entière sécurité sexuelle.

Mais, aux Alhambras de Londres, que d'yeux s'allument derrière des lorgnettes avides, lorsqu'une seconde, par un geste savamment calculé, une danseuse laisse pointer la fraise de ses seins au maillot impénétrable et souple; de même: la toison des aisselles attire, sous les bras levés des nymphes de très luxurieux regards. Et, si même aux temps primitifs, l'homme a pu être sensible à des raffinements érotiques, c'était tout inconsciemment et non pas perversement comme l'homme moderne avec son analyse volontaire et avertie.

Ainsi, la soi-disant grossièreté des anciens, et leurs facéties érotiques s'expliquent abondamment; les plaisanteries „salées“ de nos pêres qui roulent toujours sur la *chose* et l'acte sexuel, sont en somme les plus naturelles du monde et les seules qui montaient à leurs esprits sains.

Avec le développement intellectuel, se produisent en tout, le raffinement et la recherche, et, spécialement dans le „domaine“ érotique, s'affirme une vélléité à varier et à prolonger la joie des sens. Ce qui n'est qu'un spasme animal, on tenta de la faire aboutir à l'œuvre d'art, et l'histoire nous montre, en effet, qu'à mesure que les modes voluptueuses se multiplient la badinage érotique augmente en ressources et devient, en même temps, plus indirect.

De tout ceci il résulte que dans des considérations historiques de cette sorte, on ne doit se servir qu'avec la plus grande circonspection du terme „immoral“. Chaque époque doit se mesurer à un autre. Et c'est la tâche d'une histoire des mœurs que de nous fournir, à cet effet, l'étalon de mesure. Les documents que



4. Leda et le Cygne.

D'après une tenture du Carrache. XVIe siècle.

nous avons réunis en cet ouvrage pourrait contribuer, sans doute, à éclairer sur ce sujet notre opinion.

* * *

Si l'on admet que l'Erotisme est le fond de toute vie consciente, on ne saurait s'étonner qu'il occupe, dans la caricature, une place si prépondérante, soit comme sujet, soit comme mode d'expression.

Il serait du reste anormal qu'il ne fut pas le protagoniste sur ce théâtre de l'opinion publique, qui ne fait au conventionnel, qu'un minimum de concessions, et qui, de parti pris, ne parle que le jargon de la rue. De même rien de suprenant à ce que la plupart des productions érotiques tendent à la caricature, en littérature aussi bien que dans la sculpture et les arts du dessin.

Ainsi les œuvres de Juvénal, les dialogues de l'Arétin, les écrits du Marquis de Sade, les Mémoires de Casanova sont des caricatures; sont des caricatures encore, nombre de tableaux licencieux de la Renaissance, toute l'iconographie érotique des Japonais et ce qu'a produit la pointe d'un Félicien Rops. Partout la puissance sexuelle s'exalte démesurement; et, au surplus, rien de plus explicable: car l'érotisme procède directement de la nature, et c'est là une loi naturelle.

L'amour cherche invariablement à atteindre au plus haut, au plus complet à grandir sans limites, inépuisable, inlassable, invincible toujours nouveau et comme

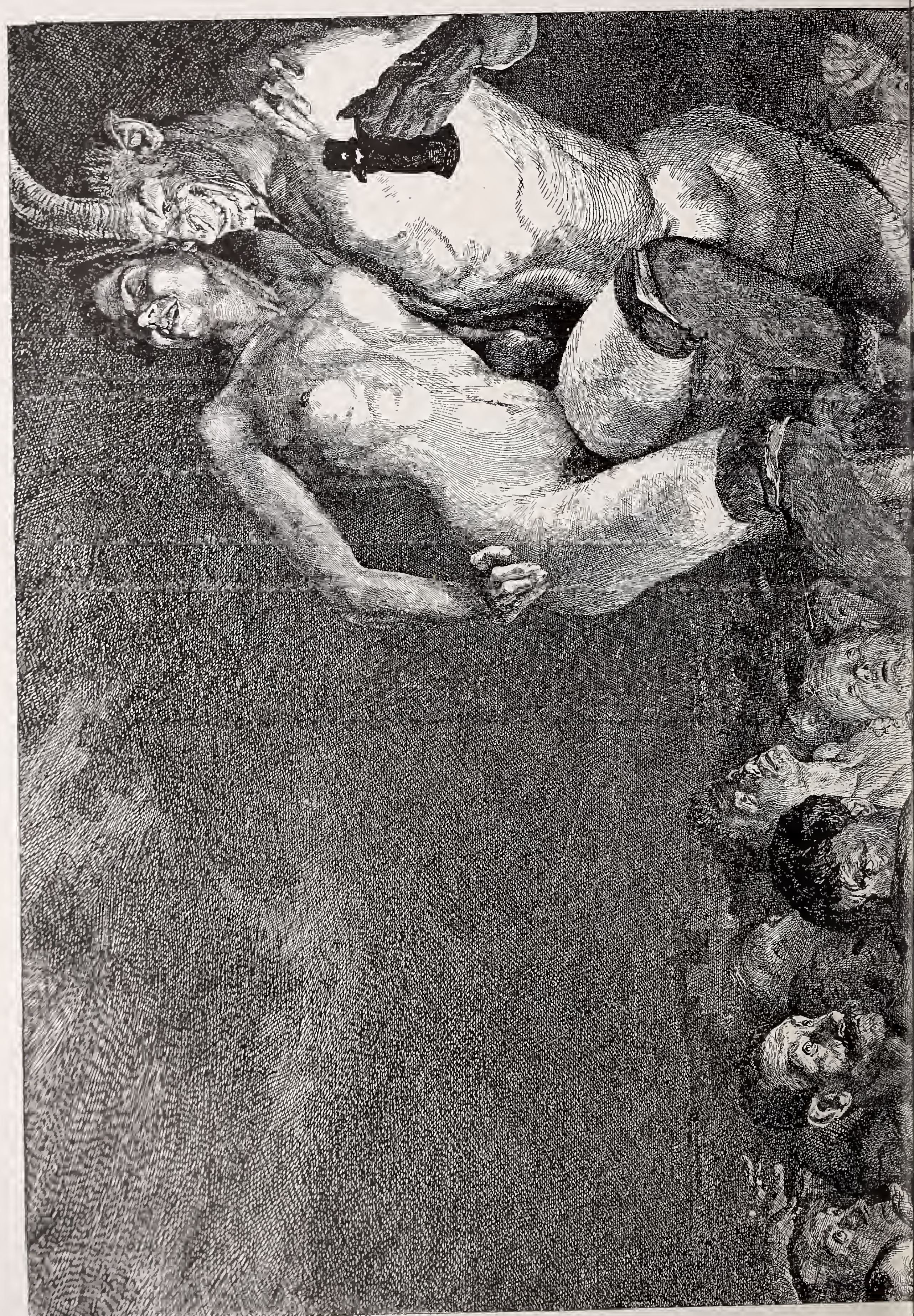
la fin de tout érotisme normal réside en l'accouplement de sexes, tout gravite autour de cet Acte là.

Or le coït, chez les êtres vivants, est l'art qui implique le déploiement de l'énergie suprême. En vue de perpétuer l'espèce, la Nature y concentre toutes ses vigueurs; tout disparait, tout s'efface, autour du geste créateur et comme elle y a, en manière d'appât, sans doute, adjoint la plus grande volupté qu'il soit donné à l'homme de découvrir, l'homme qui ne remplit pas seulement une fonction, comme les organismes inférieurs, mais qui jouit avec toute son âme complexe, le faisceau innombrable de ses nerfs, s'est trouvé immanquablement porté à l'abus, à l'exagération, en tout ce qui touche cet acte; du reste la plupart des hommes mettent une jactance particulière à se faire valoir sur le chapître de la puissance sexuelle, exagèrent presque toujours, et posent volontiers en règle la pure exception et toute figuration érotique, que ce soit en image ou en paroles, n'a pas d'autre tâche que de rendre palpable cette culmination de la force sexuelle, où tend l'Universel Désir. Pour y arriver, il n'est pas de meilleure méthode que l'exagération et le grossissement; ainsi la caricature en fin de compte, se présente comme le mode d'expression rêvé de l'Erotisme.

L'Erotique dans les Arts sérieux est un de ces sujets, auquels nous faisions allusion, et que l'histoire des mœurs a le plus systématiquement ignorés. Nous aurons à nous en occuper au cours de cet ouvrage, c'est en quelque sorte le chapître le plus important, nous en présenterons au fur et à mesure les créations les plus marquantes. Toutefois nous n'avons réuni dans cette introduction que les dessins qui nous ont paru indispensables à illustrer cette première étude synoptique; et nous allons résumer en quelques mots ce que nous nous proposons de faire connaître touchant l'Erotique dans les Arts nobles.

On a écrit dans nous ne savons plus quelle histoire de l'Art: „La femme se trouve à la source de tout Art, quel qu'il soit." On serait plus complet en disant, non point „la femme" mais l'Erotisme. Et cette assertion se vérifie, prise même littéralement. Les artistes primitifs distinguaient, sur leurs images, les sexes au moyen des organes génitaux. Il y a évidemment tout un abîme entre cette représentation naïve et les productions achevées de l'Art classique, de la Renaissance et des temps moderne et cependant, c'est le balbutiement d'une langue éternelle on peut dire, *cum grano salis* que ces grossières images contiennent, en puissance, l'Art tout entier.

Dans nos conceptions modernes, la mission intime de l'Art est de restituer, de transposer intégralement la Vie. C'est pourquoi il nous apparait qu'il est juste de considérer l'Erotique comme son objet primordial. L'Erotique déchaine les plus violentes, les plus profondes passions, elle fait vivre tout ce qu'il y a de grand et de durable dans l'homme, au même titre du reste, que ce qu'il recèle de barbare et d'animal. Il n'est pas d'homme parmi tous, auquel ses instincts érotiques n'aient pour le moins chuchoté des conseils infâmes. L'Erotisme suscite les héros, les vainqueurs, les martyrs, les vrais dieux et les sataniques, il remplit la majeure partie des existences viriles; il influence directement les genies créateurs. Il n'y a point d'eunuque qui ait été grand, encore que sans doute il a pu se produire que, chez tel génial penseur, Kant par exemple, l'instinct sexuel passât tout à l'arrière plan.





La Prostituée aux Enchères.

Gravure sur pierre de Otto Greiner (1896).

4ème Planche du Cycle „La Femme" dédié à Max Klinger. L'Original est la propriété du cabinet de médailles de Dresde.

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Edouard Fuchs.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



5. Groupe principal du tableau **Trionfo di Venere** de Francesco Cossa.
L'Original se trouve au Palais Chisanoja à Ferrare.

Mais est-il besoin de rappeler par exemple, que l'Erotisme s'est vu célèbrer et sous quelles flamboyantes espèces, par des artistes de tous les temps, et rappeler les Titien, les Rubens, les Rembrandt, les Böklin, les Max Klinger, les Rodin? Le propre de l'Art étant de chercher à exprimer un summum, un paroxysme, l'Erotisme, dans l'Art, obéit également à cette tendance.

Cette nécessité intime de la Volupté dans l'art a fini par être admise par tout le monde si bien qu'on entend même les profanes affirmer qu'il n'est point d'Art possible sans l'adjuvant de la sensualité. Une autre cause, matérielle celle-là, conduit encore l'artiste créateur à la même conclusion. C'est que l'art plastique est, en première ligne, tributaire de la forme. Et si la littérature et la musique ne se rattachent à l'érotisme que par cette loi intime que nous avons établie, le dessin et la sculpture ont deux motifs supérieurs pour en être vassaux. Personne encore à notre connaissance n'a exprimé ces lois, du moins d'une manière accessible et précise. Notre formule définitive, courte et bonne, sera la suivante: „au point de vue artistique il n'y a rien de plus beau que l'accouplement de corps adultes de sexes différents, au paroxysme de l'extase vénérienne. Energie, force, grandeur, élégance, harmonie tout s'y trouve parmi les plus belles lignes plastiques et les beaux mouvements. C'est un axiome esthétique que le corps humain est le plus sublime objet de l'Art; mais un piétisme omnipotent a toujours empêché qu'on tirat de cet axiome la conséquence logique que nous venons de formuler.

Au temps du classicisme de la Renaissance, dont la morale donnait à l'art une absolue liberté, on considérait les sujets érotiques comme les plus passionnants et les plus nobles des thèmes. Bien que la morale des peuples dits „cvilisés" voilât cet acte d'un manteau de pudeur aux plis duquel il eut semblé que toute décence publique se trouvât contenue, les artistes de tous les temps en ont tous tenté — avec plus ou moins de réalisme — la transcription. Des centaines de chefs-d'œuvre en sont résultés. Un exemple archiconnu. C'est l'épisode de Léda et du Cygne.

Tout ceci explique aussi pourquoi tant d'artistes se sont dévoués à ce genre, bien qu'ils n'en recueillissent, généralement que peu de profit et de gloire, puisque la plupart du temps ils se trouvaient condamnés à enfermer leurs œuvres au plus profond de leurs cartons secrets. Sans doute un unique souci d'art ne les guidait pas tous: bien souvent, ils travaillaient par plaisir personnel ou pour se donner la satisfaction de battre en brêche la morale régnante. Toutefois arrêtons-nous à préciser: qu'un même artiste peut produire des œuvres gonflées de sensualité parallèlement à d'autres toutes spirituelles, chastes et conformes à la plus stricte décence; ce contraste est plutôt un indice de personnalité puissante, et s'il est certain, d'une part, qu'il ne suffit pas de cultiver l'art érotique pour s'affirmer „quelqu'un", d'un autre côté: il n'y est jamais sorti un véritable grand artiste du sang de ceux „qui se détournent de ce genre d'œuvres-là".

Lorsqu'on aborde l'étude de l'Erotisme dans l'Art sérieux, il ne faut pas, d'emblée, se laisser décourager par le difficultueux accès des documents de ce genre, ni spécialement se laisser induire à des conclusions érronées à cause de leur absence systématique dans les collections publiques.

Rappelons nous tout ce que nous avons dit sur cette guerre destructive qui a sévi contre les œuvres érotiques. Dans les collections publiques ou privées,



6. Groupe de la **„Fête de Vénus“** de Rubens.
L'Original se trouve à la Galerie de Vienne.

les désinfections morales n'ont jamais cessé de faire rage. Il ne reste pas trace; aujourd'hui, des seize fameuses peintures érotiques que Jules Romain, sous les auspices de Léon X, exécuta aux environs de l'an 1520; et de même sont introuvables les gravures qu'en firent vers la même époque les Raimondi! Sous les Médicis, le chateau de Fontainebleau se trouvait orné, des caves au grenier, de peintures, sculptures et fresques érotiques. Les tapisseries, les meubles, le service de table, jusqu'aux serrures et aux grilles, tout évoquait la volupté. C'est en vain qu'aujourd'hui on en chercherait le moindre vestige; tout ce qui nous en demeure c'est un certain nombre de gravures et de dessins, de genre érotique, et connus sous la denomination d'œuvres de l',,Art de Fontainebleau". Détruite, la célèbre suite que Boucher, à l'instigation de la Pompadour, peignit pour les petits appartements de Louis XV! le sujet en était, on le sait, les divers épisodes d'un duo amoureux, prélude, andante, allégro etc. Ce qu'il y a de plus navrant c'est que cette suite, après avoir victorieusement résisté aux orages de la Révolution et aux diverses vicissitudes du XIXème siècle, n'a péri que dans ces dernières

années. Son dernier possesseur, un célèbre collectionneur anglais l'avait vendu à destination des Etats Unis mais les gabelous Yankees refusèrent de laisser entrer en Amérique des œuvres aussi subversives et les réexpédièrent en Angleterre. Or la pudique Albion ne pouvait, après cela les readmettre officiellement dans son sein; les tableaux furent confisqués, et il en advint ce qui arrive, en Angleterre, de toute chose saisie. „On en bourra la pipe de la Reine" autrement dit, on les brûla. Heureusement, en l'occurence, il demeure quelque chose des chefs d'œuvre de Boucher: quelques épreuves photographiques, qui se trouvent aux mains de rarissimes collectionneurs. Nous pourrions multiplier les exemples. Donc rien d'étrange, à ce que les sources, en l'espèce, soient bien ardues à découvrir. Dans tous les cas c'est, de toute évidence, aux collections privées qu'il y a lieu de recourir, et, en fin de compte, lorsqu'on réussit à s'introduire dans ce monde ignoré, on reconnait que, comme on dit „il y a tout de même de quoi faire". Et les dilettantes, les explorateurs ont droit à toute notre reconnaissance, car, en somme, c'est seulement grâce à eux qu'un historien des mœurs peut se documenter sur l'Erotisme.

* * *

La matière la plus abondante en œuvres licencieuses c'est l'Antique. Le fond s'enrichit du reste de jour en jour: et dans toute grande collection privée, mise au courant des trouvailles nouvelles une foule de bronzes, terres cuites, monnaies, médailles etc., nous offrent un admirable choix de spécimens de cet art. Du reste, quelques collections publiques contiennent également des échantillons de l'art érotique ancien. Le Musée de Pompei, le Musée National de Naples, et le Musée du Vatican ont institué, a cet effet, des cabinets secrets. C'est au Musée de Pompei, et au Musée de Naples que se trouvent les originaux des illustrations 2 et 3. Il n'est pas de plus magnifique frontispice à une étude sur l'art érotique que ces deux chefs-d'œuvre; ils recèlent le suprême du grand art: force et grandeur jointe à l'élégance. Certes, on ne saurait imaginer motifs plus osés, mais — et c'est-là ce qui en fait l'extraordinaire intérêt — l'artiste a su par la force de son génie, en quelque sorte les spiritualiser. Quelle victorieuse maitrise domine; et surélève en même temps un tel sujet! Du reste cet art suprême, de même que dans ces deux groupes de proportions vastes, on le trouve aux plus petites figurines antiques. Nous avons sous les yeux une douzaine de pierres gravées pas plus grandes pour la plupart qu'une pièce de cinquante centimes, et toutes ayant pour sujet quelque motif érotique, fête de Priape, cortège bachique et orgiaque, Mars auprès de Vénus, Jupiter avec Junon, Léda et son cygne; et malgré le cynisme de ces images, il semble qu'on puisse les présenter à tous les regards, tant le travail est délicat, distingué... il faut convenir que c'était un art bien grandiose, que celui dont un pâle rayonnement nous illumine encore de tant de beauté.

* * *

La Renaissance, si abondante qu'elle ait été en œuvres érotiques, n'a jamais atteint à la calme perfection de l'antique. L'une des raisons de cette infériorité



7. Jupiter sous l'aspect d'un dragon visite Olympia.

D'après une fresque de Julio Romano (XVIe siècle). L'Original se trouve à Pavie.



8. Neptune et la Nymphe.
Tableau de Barend van Orley. L'Original se trouve dans une collection privée.

est que, lors même qu'on s'efforçait de revenir à la conception toute sensuelle de l'existence qu'avaient les anciens, le Dieu Priape ne pouvait se réclamer d'un culte officiel.

Toutefois, elle a encore fait naître des centaines de chefs d'œuvre, dont on peut dire que l'obscénité éclate en beauté pure, par la force de l'art. Et ceci est vrai depuis les débuts de la Renaissance en Italie jusqu'à l'instauration de son influence en Hollande où, deux siècles plus tard elle achevait de fleurir. Certes, le geste du jeune homme qui au tableau de Francesco Cossa (P. 5) introduit sa main dans la fente de la jupe d'une belle enfant, est tout à fait inconvenant, selon nos conceptions modernes et il est bien certain que même en 1450 à Ferrare, on n'y mettait pas tant d'ostentation. Mais il faut être de parti pris bien dépravé, ou se trouver complètement insensible à des accords naïfs et tendres, si à l'aspect de cette scène l'on éprouve des mouvements libidineux, au lieu d'en goûter le charme presque sacré.

Si Francesco Cossa évoque, dans cette œuvre, comme en sa douce et mystérieuse sensualité d'adolescent, la Renaissance qui s'éveille, cents ans plus tard, Giulio Romano, le plus puissant érotique de la Renaissance italienne la montre



9. Jupiter et Callistro.

Tableau de Rubens. L'Original se trouve à la Galerie de Cassel.



10. Le Faux pas.

D'après un tableau de Watteau. L'Original se trouve au Louvre.

déjà dans toute la force et la splendeur de sa maturité, prête à toute sensualité, au libre élan, à la joie débordante. Chez Giulio Romano la sensualité atteint pour ainsi dire à ses dernières limites. La phase de l'œuvre de séduction entreprise par Zeus sur la belle Olympia, qu'il a choisie pour sujet à son tableau, ne laisse rien d'obscur ni d'imprécis. Le but que vise ardemment Jupiter changé en Dragon, et auquelle l'admirable fille ne semble vouloir opposer que peu d'obstacles apparait dans une netteté simple et persuasive; tout ce qui serait purement symbolique se trouve écarté à dessein. (P. 7) Et le réalisme de l'œuvre jette un jour violent sur toute cette période hardie de la Renaissance, l'heure du triomphe incontestable de la Sensualité qui foule aux pieds le vieil ascétisme en déroute. Et pourtant, si naturaliste que soit cette fresque, elle rayonne d'une beauté intérieure secrète, irrésistible, et l'on n'en déplore que plus amèrement la perte irrévocable des peintures érotiques que Giulio Romano exécuta pour le pape Léon X.





Delorme Pinxit

Mlle Papavoine sculpsit

NÉCESSITÉ N'A POINT DE LOI.

Gravure d'après une peinture de Delorme (XVIIIe siècle).

Supplément à „L'élément érotique dans la caricature" par Edouard Fuchs.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



11. Scène de bergerie galante.

D'après un tableau de Boucher, peint sur l'ordre de Louis XV pour le boudoir de la Marquise de Pompadour.

Les pays du Nord ne le cédaient en rien à ceux du Midi. Le pur érotisme ne s'affirmait pas moins victorieusement dans les tableaux de Pierre Paul Rubens que dans ceux de Giulio Romano; La „Séduction de Callisto" (P. 9) et la splendide „Fête de Vénus" (P. 6) sont des chefs d'œuvre. Jupiter, pour conquérir Callisto, a emprunté, il est vrai, l'aspect de Diane, et nous voilà loin de la turbulence provocante de Romano. Mais il faudrait être aveugle pour ne pas discerner le sujet véritable de l'œuvre, qui est toute pénétrée d'un érotisme ardent. La belle Callisto exquise les dernières défenses mais on sent qu'elle songe, non sans complaisance, à la joie de se rendre à un dieu plein d'amour. Et, de même, Rubens a merveilleu-

sement représenté, dans sa „Fête de Vénus“ qui se trouve aujourd'hui à la Galerie de Vienne, tout un délire bachique d'étreintes voluptueuses. Les bras musculeux enlacent passionnément les tailles onduleuses des femmes, et des baisers ardents implorent aux lèvres de l'amante. Ce sont les préludes de la bataille suprême. Nulle pudeur ne s'oppose à l'audace des entreprises mâles, tout n'est que désir éffréné et que consentement voluptueux. Et la fin nécessaire ne va pas tarder de s'accomplir. Déjà les bras puissants soulèvent les corps frêles pour les peser ardemment sur la couche où règne Vénus.

Enfin, Barend van Orley dans son tableau „Neptune et Nymphe“ (P. 8) qui se trouve actuellement en une galerie privée, montre cette „fin“ dans toute sa crudité. Ce sont deux torrents de passion qui se fondent en un seul fleuve. Bien d'autres morceaux de ce genre peuvent se trouver dans des collections privées de France et d'Angleterre ... Ce sont là vestiges d'un riche trésor.

Nous avons au début de ce chapitre, analysé dans ses grandes lignes les imprescriptibles motifs qui conduisent l'art plastique à l'Erotisme. De cette même étude on déduit aussi aisément, quelles sont les lois qui président à la réalisation de ces œuvres. Les tableaux que nous venons de faire passer sous les yeux du lecteur illustrent suffisamment le texte, et nous pouvons dire, pour nous résumer de manière concise et claire: „La représentation des sujets érotiques peut être belle dans leurs plus audacieux excès, à condition que par la maitrise de l'artiste, la sensualité vulgaire en soit éliminée, et que seul s'y découvre, dans sa splendeur, la force créatrice. A cette condition, nécessaire et suffisante, on peut parler d'un droit imprescriptible à la matérialisation de l'Erotisme; et l'antiquité comme la Renaissance l'ont exercé, du reste, abondamment. Sans doute il y a eu de longues périodes d'années, où ce droit se trouvait dénié aux artistes, ou tout au moins, durant lesquelles, on ne leur accordait qu'à regret, sous le vain prétexte des nécessités d'une morale étroite; mais qu'on ne s'y trompe pas: ce fut à des temps, et chez des peuples, qui se distinguaient par une stagnation complète de l'élément artiste, par une absolue impuissance créatrice, qui cherchait haineusement à se venger de la force qui engendre et conçoit. Rien qui puisse étonner dans l'énoncé de cette règle „L'impuissant voit dans le fort un accusateur éternel et pour cela même le déteste.“

Les œuvres érotiques des époques de décadence, par exemple du Rococo, malgré leur charme indiscutable et leur grâce, impliquent un jugement moins favorable. On peut être sensible à leur finesse d'exécution mais ce ne seront jamais de ces témoignages intellectuels dont l'humanité peut s'enorgueillir, et qui exaltent chez l'homme normal, la conscience noble de l'Etre. Si la libre Renaissance produit un Giulio Romano, qui de l'étreinte passionnée de deux amants fait un monument éternel à la force créatrice de l'homme, le XVIIIème siècle nous donne un Fragonard, qui, du même sujet, tire indiscutablement quelque chose de supérieurement délicat mais non sans quelque nuance d'équivoque et quelque chose de bassement sensuel; cela resultait d'ailleurs de la morale du temps qui se resume à l'axiome suivant: „vivons pour le seul plaisir; et comme il n'en est pas au monde de plus grand que l'œuvre de chair, consacrons nous de notre vivant à la bagatelle! Qu' elle soit notre but unique! Efforçons nous de goûter en dilettantes les multiples variations de cet air charmant.



12. Jupiter et Antiome.

D'après un dessin à la plume original de Max Klinger. L'Original se trouve dans une collection privée.

Chacun, tenait à l'honneur d'être un fort connaisseur en la matière. C'est conformément à cette mentalité que se développèrent à cette époque la littérature, la musique, la peinture, la sculpture. L'on peignit ce qu'on voulait vivre, et l'on se plut surtout à montrer „comment" on voulait vivre. On fut encore moins symboliste, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, plus cru qu' au temps de la Renaissance, mais on *n'exprimait* pas, l'on *illustrait.* Dans le drame il se trouve toujours un instant de paroxysme où tout se tend et se dénoue; au contraire, un badinage comporte dix, quinze, cent situations plus ou moins culminantes. L'art du XVIIIème siècle ne servait qu'à commenter ces situations? De même les romans érotiques de l'époque dénombraient les plaisirs amoureux, et en étudiaient minutieusement les moindres détails. L'action du roman, qu'il s'étendit sur une semaine ou des années, ne tenait que cinquante pages; mais la peinture de quelque épisode voluptueux qui, dans la vie, pouvait bien durer une heure se déversait sur deux cents feuillets. Tout incident érotique comporte presque toujours plusieurs images. On illustrait les „Degrés de la jouissance".

Chacune de ces peintures porte le signe que leur unique but fut de prolonger le Plaisir. Au lieu des formes éternelles de l'Amour que représentaient les artistes de la Renaissance, ceux du XVIIIème siècle n'en figuraient que l'animalité. La matière fut Dieu, au lieu de la forme intérieure. Les organes qui servent à sacrifier à l'amour devinrent comme des fétiches aux deux sexes et l'art dédia mille autels à ces fétiches. Pas un des attributs érotiques du corps humain, pas un moment de l'extase amoureuse qui ne fût curieusement mis en lumière. On ne traitait les anatomies que d'une seule manière: la „galante". L'Olympia de XVIIIème siècle égarait invariablement sa main dans la tunique de Zeus, et Zeus en faisait autant pour sa compagne; et de même, Mars et Vénus, par exemple, se transformaient en simples gens du monde, dernier mot du raffiné et du piquant.

L'art du temps s'était fait le vil esclave des passions basses, et si considérable que soit la valeur artistique de certaines œuvres érotiques du style rococo, on ne saurait leur concéder un véritable prix esthétique.

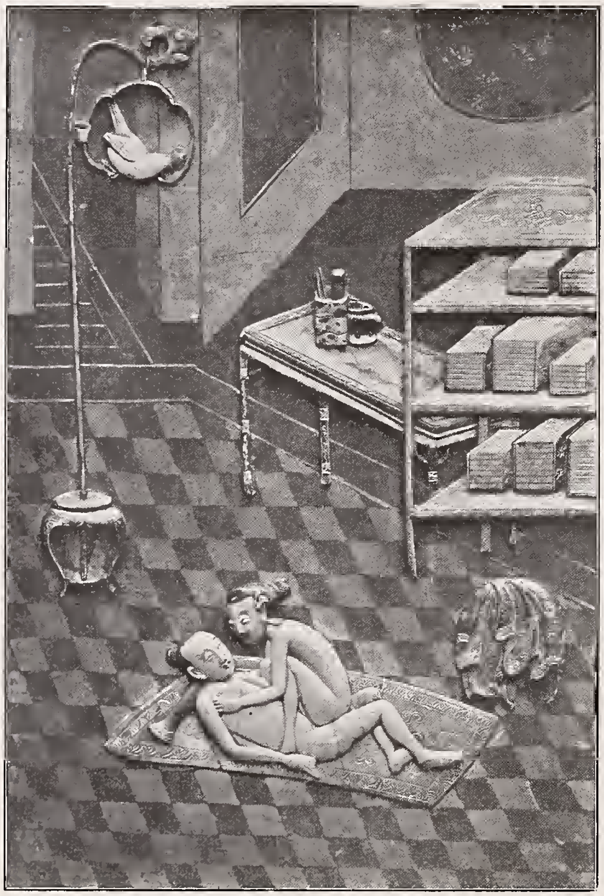
Le dix-neuvième siècle, qui a reculé à l'infini les limites des conceptions humaines, qui tripla les préoccupations intimes de tout individu pensant, et dans le même temps la responsabilité morale, a fini par extirper jusqu'aux racines, l'Absolutisme. Certes, il ne nous à pas ramené aux temps féconds de la Renaissance, toutefois il a restitué à l'Erotisme dans l'art la place prépondérante qu'il mérite. Et bien que notre morale moderne et notre respectabilité réprouvent encore assez catégoriquement la représentation directe de scènes érotiques, elle n'interdit pas, tout au moins, aux artistes de se livrer dans une certaine intimité, à leur penchant voluptueux. Parmi les artistes contemporains qui, dans ce genre, ont produit de véritables chefs-d'œuvres, nous pouvons citer Rodin, Max Klinger. Si un jour un historien de l'art jouit de sa pleine liberté et peut exposer en toute franchise et dans tout le détail l'œuvre érotique de ces grands hommes, le public verra non sans quelque stupéfaction peut-être, que certains morceaux érotiques que ces grands maîtres, ont dû, par la force des choses, conserver par devers eux, peuvent, sans crainte, soutenir la comparaison avec les plus parfaites productions de l'antique. L'étude de l'art chez les peuples extra-européens, montre que l'influence de



13. La Naissance de la Vapeur.

D'après un Carton de Wilhelm de Kaulbach. Projet et peinture murale pour une salle d'exposition industrielle.

l'Erotisme y a produit des résultats un peu différents, mais nos connaissances à ce sujet sont trop incomplètes, pour que nous puissions en parler à bon escient. Sans vouloir entrer dans un examen analytique, et sans vouloir appliquer à ces civilisations les lois que nous avons formulées sur le propos de la culture purement européenne, il y a lieu seulement de constater que, jusqu'à présent, l'art de chacun des peuples que nous avons pu étudier, est fondé sur la prépondérance de l'élément érotique. Certains pays orientaux présentent même une telle abondance d'œuvres érotiques, qu'ils laissent loin derrière eux, à cet égard, l'antiquité classique et la culture de l'Europe occidentale. Par exemple le Japon offre un inépuisable trésor érotique. Nous disons inépuisable dans le fond aussi bien que dans la forme, l'interprétation. Les chefs-d'œuvres obscènes y sont légion. L'image érotique s'y rencontre sous tous les aspects et dans toutes les matières: dessins en couleurs sur pages in-folio; rouleaux de papier de cinq mètres de long, ou au contraire d'un tout menu module, soie imprimée, peinte, brodée! et tout cela figure de véritables romans, des drames, des orgies érotiques. Mais c'est sous la forme de livres, aux feuillets imprimés sur recto seulement, selon l'usage Japonais, et comprenant une vingtaine d'images, que, dans l'Empire du Mikado, le dessin érotique se trouve répandu. On les trouve dans tous les formats; ils enseignent minutieusement tous les raffinements de la conjonction des sexes, avec des variantes toujours inédites et inattendues. Les plus illustres noms de l'armorial artistique japonais, figurent sur ces livres et les signent.



14. Ivoire Chinois. L'Original se trouve dans une collection privée.

A côté de ces peintures, on trouve, également, une infinité de bronzes, de sculptures, de figurines en ivoire ou en laque, de tablettes incrustées, le tout d'un érotisme méticuleux et varié, dont certains spécimens, ne sont rien moins que des chefs-d'œuvres anonymes. Il y a un fait certain en tous cas, c'est que l'Erotisme au Japon, a le droit de fleurir, sans restriction et plus complètement que nulle part ailleurs.

La Chine présente également d'abondantes richesses au point de vue de l'art érotique, objets non moins précieux par le travail d'art que la matière employée. On prise surtout les ivoires sculptés de provenance chinoise (fig. 14); cette reproduction ne donne, au surplus, qu'une faible idée de la délicatesse de l'original.

Les Persans, les Indiens, les Turcs, les Russes etc. ., tous, ont possédé leur art érotique, tant il est vrai qu'aucun peuple n'existat qui n'y ait sacrifié.

* * *

Le présent ouvrage étant une contribution à l'étude des mœurs, le choix des illustrations est dictée par cette considération: qu'il importe de faire passer sous

les yeux du lecteur des objets qui furent d'usage général et qui pouvaient donner lieu à quelque commerce. Nous devons nous astreindre à exclure rigoureusement tels morceaux qui ne seraient que des fantaisies d'artiste, qui ne peuvent être intéressants qu'au point de vue purement documentaire, ou pour la phsychologie de tel éminente personnalité esthétique. Toutefois les créations érotiques d'un Rops ou d'un Beardsley ne sauraient être systématiquement tenues à l'écart dans l'illustration de notre ouvrage, encore que les œuvres de ces maitres aient, pour la plupart, été publiées à titre de raretés bibliographiques, ou même, ne s'adressant qu'à un nombre limité de connaisseurs et de dilettantes n'existent qu'à l'état de gravures originales. Ne confondons pas, en effet: patrimoine public ne veut pas dire vulgarisation. Et si les œuvres de Rops ou de Beardsley ne s'adaptent pas aux conceptions morales de la masse touchant les mœurs, ils reflètent cependant les tendances d'une portion de la société, bien plus intéressante au point de vue de la culture intellectuelle. Et c'est pourquoi nous les devons prendre en considération.

Il importe au surplus, d'indiquer pour bien mettre les choses au point, que nous distinguerons toujours entre obsène et érotique? Nous donnerons la dénomination d'obscène exclusivement à telles figures ou caricatures, dont le sujet se rapporte à la satisfaction de besoins naturels. L'Etymologie du mot, du reste, l'indique. Nous aurons l'occasion de mettre sous les yeux du lecteur une série de caricatures „obscènes" car elles peuvent „au même titre que les érotiques" constituer des documents intéressants au point de vue des mœurs publiques. Mais il est encore un autre motif qui induit à dire que les caricatures les plus obscènes, les plus caractéristiques s'affilient à l'Erotisme. En effet, n'est-ce point le résultat inévitable de ce fait, que la Nature, par une sorte d'ironie, a consacré les mêmes organes à la satisfaction des plus bas besoins du corps, et aussi aux fonctions les plus nobles de l'être? Il en résulte que l'Obscènité fut souvent un auxiliaire à l'Erotisme, à dire vrai, dans ses manifestations les plus vulgaires.

I.

L'Antiquité.

La philosophie pratique des peuples s'exprime le plus universellement dans les religions qu'ils créent, c'est à dire dans la manière dont ils se représentent, les dogmes de leur culte. Le fond des religions antiques est toujours le même. C'est la personnification de la Nature, créatrice et dominatrice; c'est le symbole de l'incessante rénovation dans la vie de tous les êtres, phénomène de toutes les minutes, et qui paraissait aux anciens, le plus admirable. Aussi ils ne tarderont pas à diviniser cette loi universelle. Mais comme, généralement, c'est l'élément femelle qui, après sa conjonction fécondante avec l'élément mâle, s'épanouit et enfante, il arriva que ce fut de préférence l'homme et la femme qu'avec les attributs de leur sexe, on divinisa. Les hommes instituèrent le culte de Vénus; les femmes celui d'Adonis. Et qu'on la nommât Melitta, Astarté, Uranie, Isis, Vénus qu'elles qu'eussent été les formes extérieures du culte, ce fut toujours la même divinité, et ce ne sont pas seulement les mythologies de l'Egypte, de l'Orient et de l'Antiquité grecque qui s'apparentent en une identique origine, mais les appellations un peu barbares de „Macuilxochitl" et de „Teteoinnan" se rapportent à cette même divinité révérée sous ces noms par les anciens habitants du Mexique. C'est toujours le principe, mâle le fécondant et l'organe féminin de la conception.

Un profond sentiment religieux se manifeste dans cette divinisation du principe de vie éternelle, et, en effet, il n'y a pas, dans la nature, d'arcane plus secret, ni plus merveilleux, que celui de la conception, de la croissance, de la régéneration infinie. Sans doute il faut reconnaitre que ce culte portait en lui-même, des germes de destruction qui finirent par prévaloir. Mais, c'est en quelque sorte, une nécessité Magique de la vie, et quoi qu'il en soit il importe d'établir ceci: la culture qui procéda de ce culte, a dans son épanouissement produit les fruits les plus savoureux et les plus murs.

Ainsi bien pour sa signification intime que pour les formes extérieures de ce culte, on reconnait aisément quelle importance la représentation matérielle du principe fécondant et concepteur acquiert dans notre étude: car l'Erotisme régnant en maître, appela naturellement à son aide la Caricature pour donner corps à ses symboles.

Il ne s'agissait pas, bien entendu, d'atteindre, par des moyens caricaturaux à un effet comique; mais conformément à ce que nous avons expliqué touchant



Couverture du Parnasse Satirique.

Gravure de Félicien Rops.

Supplément à „L'élément érotique dans la caricature" par Edouard Fuchs. Edition C.W. Stern, Vienne. Impression privée.



15. Symbole de la régénération éternelle.

D'après une sculpture érotico-grotesque, trouvé dans une caverne sacrée dans l'Ile d'Elephanta près de Bombay.

la conception qu'on doit se faire des origines de la caricature — on la considérait comme un indispensable adjuvant.

On croyait au merveilleux; et le principe générateur ne pouvait être représenté que sous des espèces surnaturelles, tout puissant et dominant le monde. Pour y arriver, on fut conduit (en des figurations toutes superficielles et où l'on faisait abstraction du sens profond des choses) à exagérer et à donner des variantes grossières des attributs par quoi se révèle ce principe générateur. Ainsi, peu à peu, Adonis se mua en Priape. Mieux encore: le phallus, symbole de la virilité, devint un Etre, vivant d'une existence propre, une créature d'apparence humaine; après l'avoir fait homme, on le fit dieu, et un dieu qui invariablement se présentait aux regards des mortels dans un appareil d'orgueilleuse et puissante exaltation. Et cependant que tout favorisait cette déification fondamentale, on en venait à créer subsidiairement cette infinité d'images érotico-grotesques dont la variété, si elle ne nous inculque pas à nous autres modernes l'extase religieuse, ne nous en laisse pas moins émerveillés.

Tout ce qui précède s'applique à tous les peuples qui divinisèrent le principe de la virilité. Bâal-Phegor, la principale divinité des Madianites que les Juifs — après Moïse — adorèrent eux-mêmes un certain temps, était représenté tantôt sous les espèces d'un Phallus colossal, tantôt comme une forme humaine avec la tunique



16. Le Redempteur du Monde.

Bronze phallique grotesque.
L'Original se trouve à Rome, au Musée du Vatican.

relevée par-dessus la tête, comme „si elle se plaisait à offrir son terroir de honte à tous les regards". Chez les égyptiens le culte d'Osiris se manifeste innombrablement dans toutes sortes de figures grotesques et phalliques. De l'antique civilisation mexicaine, il reste ce qu'on appelle des „démons phallophores" dont le membre s'érige avec une grotesque emphase. Mieux que toute description, la sculpture que nous avons reproduite (Pl. 15) montre à quelles gigantesques proportions en matière phallique les Indiens sont parfois arrivés. Ce haut relief symbolise la régénération éternelle. Ces modes assez risqués de conjonctions sexuelles signifient, qu'un sexe se régénère et se fortifie à la sève de l'autre. Au surplus, la culmination de l'art caricatural appliqué à ce culte phallique, se place aux époques du classicisme grec et latin.

Pour nous résumer il faut donc bien dire que le principe érotique élevé au rang de culte, amena d'abord les artistes à faire appel au grotesque, lequel, par la suite, devait devenir un art autonome, et qu'il est en quelque sorte la source originelle de la caricature. Une patiente étude du monde antique a pu dégager des décombres sous lesquels se trouvaient ensevelies les civilisations mortes, les probants témoignages documentaires touchant les créations de cet art. Nous nous bornerons ici à l'étude de la culture hellénique, et nous nous contenterons de simples aperçus touchant l'Egypte, l'Orient ancien et l'Inde. Car l'hellénisme en ce qui concerne l'art dont nous nous occupons nous a légué un incomparable trésor d'œuvres diverses, et le culte de Vénus et d'Adonis a atteint en Grèce d'infranchissable cîmes de beauté.

* * *

C'est d'Asie que ce culte a émigré en Grèce. Mais tandis qu'en Phénicie, il se cristallisait dans un petit nombre de personnages, peu complexes, chez les Hellènes, il s'épanouit, immédiatement, et affecta une variété inouie de formes toutes harmonieuses et belles. Les Grecs ne se contentèrent pas, en fait de divinités, de l'Amour, d'Aphrodite et d'Adonis. Ils en multiplièrent les personnifications. Vénus eut partout ses temples et ses statues, sous des noms divers. Les prêtres



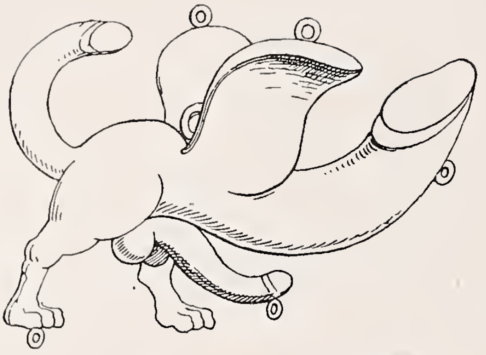
17. Bas relief; trouvé en 1825 à Nimes, et qui se trouvait encasiré dans le mur extérieur du théatre antique.

et les poètes, qui inventaient et chantaient l'histoire des dieux, ne travaillaient que sur ce thème unique: la volupté. Dans cette merveilleuse mythologie, si artistement conçue, Eros apparaissait à tout instant, sans cesse varié en ses caractéristiques et surtout ses allures épisodiques, et l'histoire de toute divinité n'était rien d'autre qu'un hymne en l'honneur des sens.

Un peuple dont la religion n'était en somme qu'une compilation d'axiômes érotiques, ne pouvait qu'être supérieurement doué au point de vue sensuel; la sensualité, fatalement, jouait chez lui un rôle prépondérant dans la vie journalière, privée, publique, civile. Mais cette sensualité se trouvait ennoblie par un sentiment profond du Beau. Le Beau, dans l'antiquité classique, se présentait comme le motif primordial de toute religion.

On considérait le Beau comme sacré et divin, car il apparaissait comme la matérialisation tangible de l'idée même du divin.

Or le Beau, chez les Grecs, se trouvait synonyme de Perfection. Il fallait que tout fut beau et parfait. Homme ou femme, tous briguaient le triomphe dans la beauté. A toute occasion, des joûtes de beauté avaient lieu, sous forme de jeux ou de festivités religieuses ou civiles. Le rhéteur grec Alkiphron, dans une lettre bien



18. Bronze phallique grotesque,
trouvé en 1842 à Londres, à la place d'une antique colonie romaine.

curieuse, nous donne une idée d'une fête d'hétaïres, où des danseuses et des joueuses de flûte se disputaient la palme de la beauté, en même temps que la suprématie de la volupté. Le jury se composait d'un „délicieux aéropage de femmes demi-nues". Voici ce que raconte Alkiphron:

„Bientôt s'éleva une discussion, qui augmenta encore notre plaisir. Il s'agissait, de décider qui de Thryallis ou de Myrrhina se trouvait la mieux douée sous le rapport de cette beauté spéciale dont témoigne Vénus dite Callipyge. Myrrhina dénoua sa ceinture, sa tunique était transparente, elle se tourna plusieurs fois et il nous semblait entrevoir des lis ou du cristal. Elle imprima à ses beautés un léger tressaillement, et elle souriait regardant en arrière, à cette partie de son corps abondamment révélée. Puis elle poussa, comme si Vénus elle même soucieuse de son triomphe l'y eut habitué, un soupir si doux qu'il me transporte encore lorsque j'y pense. Cependant Thryallis ne s'avouait pas encore vaincue, intrépide elle s'avança, et dit: „Je ne lutte pas derrière un voile, je veux paraître telle qu'aux travaux du gymnase; une telle joûte ne comporte pas de vêtement." A ces mots elle laissa tomber sa tunique de sorte qu'elle fut toute nue devant nous, et, tournée vers sa belle rivale: „Regarde, oh Myrrhina, cette courbe des mes reins, la blancheur et la finesse de ma peau, et ces roses que dessina avec tant de savante mesure la main de la volupté; ces deux globes, dans leur ligne voluptueuse, n'ont pas l'inconsistance de ceux de Myrrhina, et leur mouvement est pareil â celui des vagues. Et peu â peu Thryallis multipliait ses mouvements avec une telle harmonie, qu'elle obtint l'assentiment unanime de l'assemblée, et fut déclarée victorieuse. L'on passa ensuite á d'autres luttes. La beauté du ventre fut discutée. Mais aucune de nous n'osa concourir avec le ventre si ferme, si lisse et si exactement proportionné de Philoméne. Cependant la nuit interrompit ces réjouissances, qui se terminèrent par des malédictions sur nos amants (c'est une femme qui parle) et par une prière â Vénus, que nous suppliâmes de nous procurer chaque jour un adorateur nouveau, car la variété est le plus cher trésor de l'amour. Nous étions toutes grises, en nous séparant."

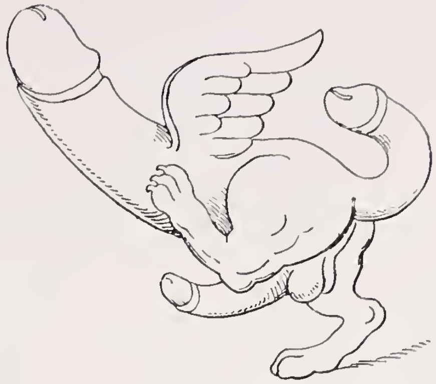
Le charme callipyge n'était pas moins révéré des Romains que des Grecs, et les meilleurs écrivains ont entonné en son honneur, des hymnes de gloire. Lucien, par exemple, dans ses „Dialogues des courtisanes" s'exprime en ces termes:

Grands dieux! quelle belle chute de reins! que ces tranches arrondies remplissent agréablement les mains d'un amant. Quelle heureuse proportion dans cette croupe rebondie! Elle n'est point fixée sur des os arides, et elle n'offre pas non plus un embonpoint excessif ou dégoutant!

Il n'est point d'expression qui peigne les grâces répandues sur les moëlleux contours de ces cuisses, et qui puisse dignement louer les proportions heureuses de ces belles jambes et du joli pied qui les termine si amoureusement!

En Grèce il existe toujours un canon de beauté relatif à toute partie du corps. Aristenatus dit, à propos des seins de la jeune Laïs: „Les peintres se servaient de sa poitrine comme modèle pour figurer la gorge d'Hélène". La situation privilégiée des courtisanes en Grèce ne provient-elle pas aussi uniquement de ce fait que la Beauté était l'objet d'une véritable religion. Leur beauté se trouvait en quelque

sorte un bien public, et n'avait pas le droit de se dissimuler sous les plis d'une chaste tunique. L'aventure de Phryné, laquelle fut honorée d'un véritable culte en Grèce, est typique à cet égard. La culture hellénique, fidèle aux lo s ou pour mieux dire, à la religion de la beauté, a fait de tout, même de la volupté une matière d'art. Lors de la décadence romaine, lorsque toute la vie puissante de Rome se dissolvait en un immense appétit de jouissance, les plaisirs de l'amour surtout inspirèrent les artistes. Qu'on se rappelle le conseil qu'Ovide dans son célèbre „Ars amandi" donne aux femmes.



19. Lion ailé.

Figurine grotesco-phollique en terre cuite trouvé en 1844 dans des fouilles faites à York (Angleterre).

„Que chacune se connaisse exactement! Que la „manière" résulte de l'harmonie du corps. Elle ne saurait être la même pour toutes; si le visage est beau qu'on se couche sur le dos, que celle qui se trouve un postérieur remarquable se fasse connaître de dos! au contraire. Mélanion leva jusqu'à ses épaules les cuisses d'Atalante! faites ainsi, si vous êtes de belle stature; qu'une femme petite chevauche l'homme. Mais jamais l'épouse thébaine étant la plus grande, ne monta sur le cheval d'Hector; que celle qui a le buste long s'agenouille sur les coussins, et renverse la nuque en arrière. Si la poitrine est irréprochable et si les cuisses sont vigoureuses, que l'homme reste debout, que la femme s'installe sur un matelas heureusement disposé. Ne dédaigne pas, à l'exemple des femmes de Phylbé, de dénouer tes tresses et de renverser le cou, ta chevelure flottant autour de la tête.... sans doute il y a mille manières! La plus simple et la moins fatigante consiste à se coucher à moitié sur le dos, du côté droit.....

Le codex des voluptés n'ignorait aucun raffinement. Aux hommes, Ovide (vers 706—728) donnait les enseignements, plutôt cyniques.

„Pour ne pas rester oisif au lit, tandis qu'on laisse la main gauche inoccupée, que les doigts de la droite s'activent à cette partie qu'une force secrète voue aux coups de l'Amour. Le valeureux Hector en fit, ainsi, jadis à Andromaque, et ce n'est pas seulement dans l'art de la guerre qu'il se montrait habile; de même le grand Achille, lorsque, fatigué de navrer l'ennemi, il reposait dans sa noble couche, faisait cela à la captive Lymesis... Que l'on m'en croie: Il ne faut pas précipiter le jeu des voluptés, en amour, mais au contraire les amener par une préparation patiente. Lorsque tu as découvert ces endroits que la femme aime à laisser titiller, ne va pas t'en priver, par fausse pudeur!... Tu verras alors ses yeux étinceler d'un éclat vacillant, comme on voit le soleil, refracter ses rayons sur l'onde. Puis viendront les plaintes, un murmure tendre, de doux soupirs, des paroles de caresses...... Puis, hâtez-vous, l'un et l'autre vers le but. Alors seulement la joie est complète, lorsque vaincus par l'amour, l'homme et la femme gisent côte à côte..."

Pas de posture d'accouplement qu'on n'ait imaginée et toutes, on les a chantées sur le mode dithyrambique. En ce qui concerne celle qu'affectionnait parait-il les femmes spartiates, Pétrone fait dire par une belle à son amie:

„Emportée par la volupté, je me jetai au cou de mon amant, je le pressai étroitement, et, ayant passé, mes jambes sur ses reins, je les y croisai de façon que je paraissais clouée avec lui. J'entrai, dans le même instant, dans un délire, et, hors de moi-même, par la vivacité du plaisir qui approchait je m'écriai avec transport: Ah, cher, ah cher amant, je me meurs je fonds, j'entre dans le ciel; le Temple du bonheur est devant moi!!..."



20. Caricature de Mercure.

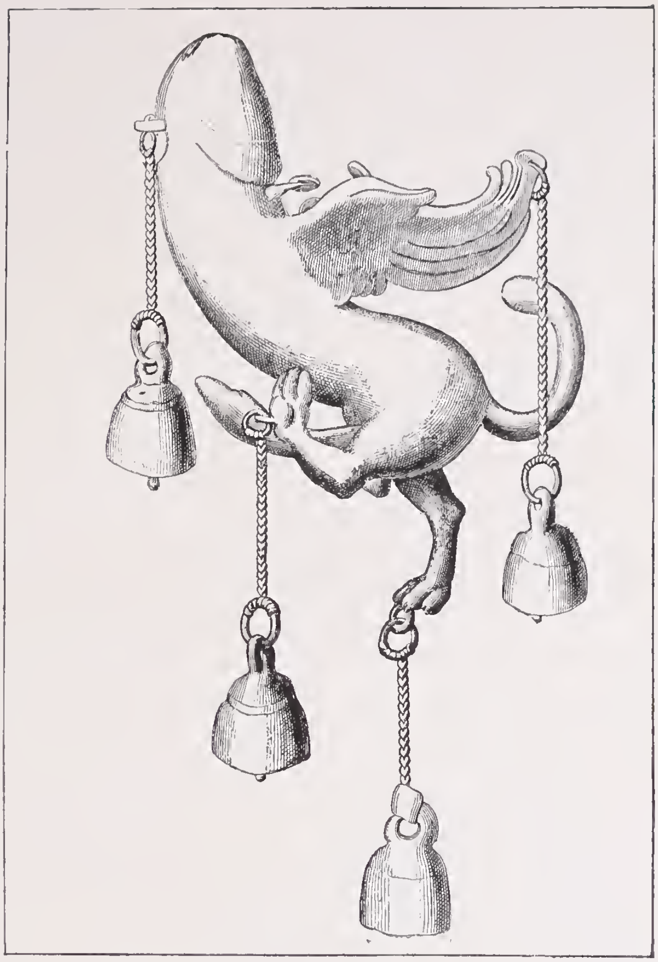
Bronze grotesque de Pompei. Cet objet servait de lampe.

Avec une conception aussi sensuelle de la vie, non seulement, Adonis devait se transformer en Priape, mais Priape ne pouvait qu'être élevé au premier rang des dieux, devenir le Dieu universel, latent, et dont les *mystères* formaient tout le fond de la religion.

On n'a pas élevé de temple à Priape, en tant que Dieu unique. Mais, en revanche, il n'était pas un carrefour, une ruelle, une place publique, où ne s'érigea point la statue du dieu de Lampsaque, puissant et fier, et narguant en quelque sorte tous les passants, enfants, pucelles, jouvenceaux, hommes, vieillards.

Et les fanatiques éventuelles de cette arrogante divinité étaient, non pas seulement des filles ou des femmes du peuple, mais toujours aussi de vertueuses épouses de la bourgeoisie.

„Les prudes dames romaines, en l'honneur du culte de Vénus, ne se faisaient aucun scrupule et mettaient au rancart toute vergogne. Elles apportaient leur offrande à Cupidon, surtout à Priape, à Mutinus, à Tutaria, à Protunda et d'autres divinités du même ordre, non pas seulement dans l'intimité du foyer do-



21. Lion ailé.

Symbole de la force, de la rapidité et du triomphe certain. Bronze phallique de Pompéi.

mestique, mais publiquement, dans la rue et dans les temples. Non seulement les courtisanes se dédiaient au culte des mystères de cet Olympe sensuel; mais les matrones, aussi, et les vierges elles-mêmes. Et bien que ces fêtes ne se célébrassent que sous les voiles propices de la nuit, pour se terminer invariablement à l'aurore, elles ne craignaient point toutefois d'être surprises en adoration devant Priape et son obscène cortège."

Ainsi parle Dufour. Priape peut donc être considéré, en quelque sorte, comme la divinité bourgeoise par excellence. Et, de quels hommages les femmes du monde ne l'honoraient-elles pas. Et ce n'était point au front qu'on lui posait les couronnes votives, c'était à son phallus érigé, symbole de sa fonction admirable, qu'on les suspendit.

Nul dieu n'entendit monter vers ses oreilles autant d'hymnes que Priape. Les priapées (ainsi se nomment les pièces lyriques chantées à sa louange) con-



22. Pierre gravée satirique sur Messaline. L'Original s'est trouvé en la possession de Frédéric Guillaume II de Prusse.

stituent des documents curieux au point de vue de l'étude des mœurs antiques. On y trouve tout le piquant qu'on recherche aux écrits de Pétrone. Comme pièces caractéristiques nous avons les 3 suivantes, faisant partie d'un recueil paru chez l'éditeur Scheible de Stuttgard.

Un poète fait expliquer par le dieu cynique des jardins, pourquoi il se montre aux regards dans une si indécente nudité.

„Ne t'irrite pas, à voir Priape apparaitre si nu devant toi. Tout dieu a coutume d'exhiber, sans vergogne le symbole honorable de sa fonction, Zeus a l'éclair, Neptune le trident, Mars le glaive, Minerve elle même ne songe pas à céler sa lance.

Phoebus, Bacchus, tous les dieux manifestent leurs insignes. C'est pourquoi moi, Priape, toute révérence gardée je ne cacherai pas non plus mon épieu car si vous priviez Priape de cette arme, vous verriez Priape désarmé."

La petite pièce qui suit exprime par la bouche de Priape, cette philosophie cynique, si l'on veut, mais dont Rome n'eut pas, du reste, le monopole:

„Bacchus et Mercure sont beaux, Apollon est beau, mais le plus beau de tous les dieux c'est Amour. Et bien que mon humilité soit dépourvue de ses charmes, je possède néanmoins le valeureux membre que voici: Et une fillette un peu avisée me préférera au plus puissant des dieux."

Enfin, une prière des hommes au Dieu de l'éternelle virilité.

„L'être vivant a besoin d'espoir, il en a besoin jusqu'à la mort. O Priape dieu des jardins, Majesté éternellement érigée, sois favorable à mes désirs."

Parmi les dons offerts à Priape, dieu de l'amour sensuel, ceux qui présentent l'intérêt artistique le plus certain, sont les objets grotesques à caractère phallique. Ces ex-voto, images ou statuettes, qui forment le thème de cette partie de notre étude, laissent aisément percer leur signification intime, pour peu qu'on se réfère aux éclaircissements qui précèdent. Leur nombre est infini et la variété de leurs formes inépuisables. Partout où les Romains ont portés leurs pas, le chercheur d'aujourd'hui a chance d'en découvrir à profusion, sous la poussière accumulée des siècles. C'est le sol de Rome et de Pompei qui se trouvent, pour l'instant, les plus féconds en beaux monuments priapiques. Cependant on en trouva de remarquables au cours de fouilles exécutées parmi les ruines de diverses colonies romaines. On peut dire, sans exagération, que dans ces figures, la fantaisie grotesque se livre à de véritables orgies, et chaque pierre gravée, chaque bronze, chaque sculpture dont nous offrons ici des reproductions, en témoigne abondamment. C'est à juste titre que le Bronze du Vatican, qui porte en caractères grecs ce titre „Le rédempteur du monde" est universellement célèbre (Pl. 16). Sur les puissantes épaules d'un homme, une tête de coq s'érige qui se prolonge en phallus: symbole de l'energie sexuelle et de la verve érotique. Le haut relief trouvé a Nîmes sur l'emplacement d'une ancienne colonie romaine, ne mérite pas une moindre attention. Un phallus à figure de vautour se dresse au dessus de vulves figurées aux



Triomph

D'après une gravure sur

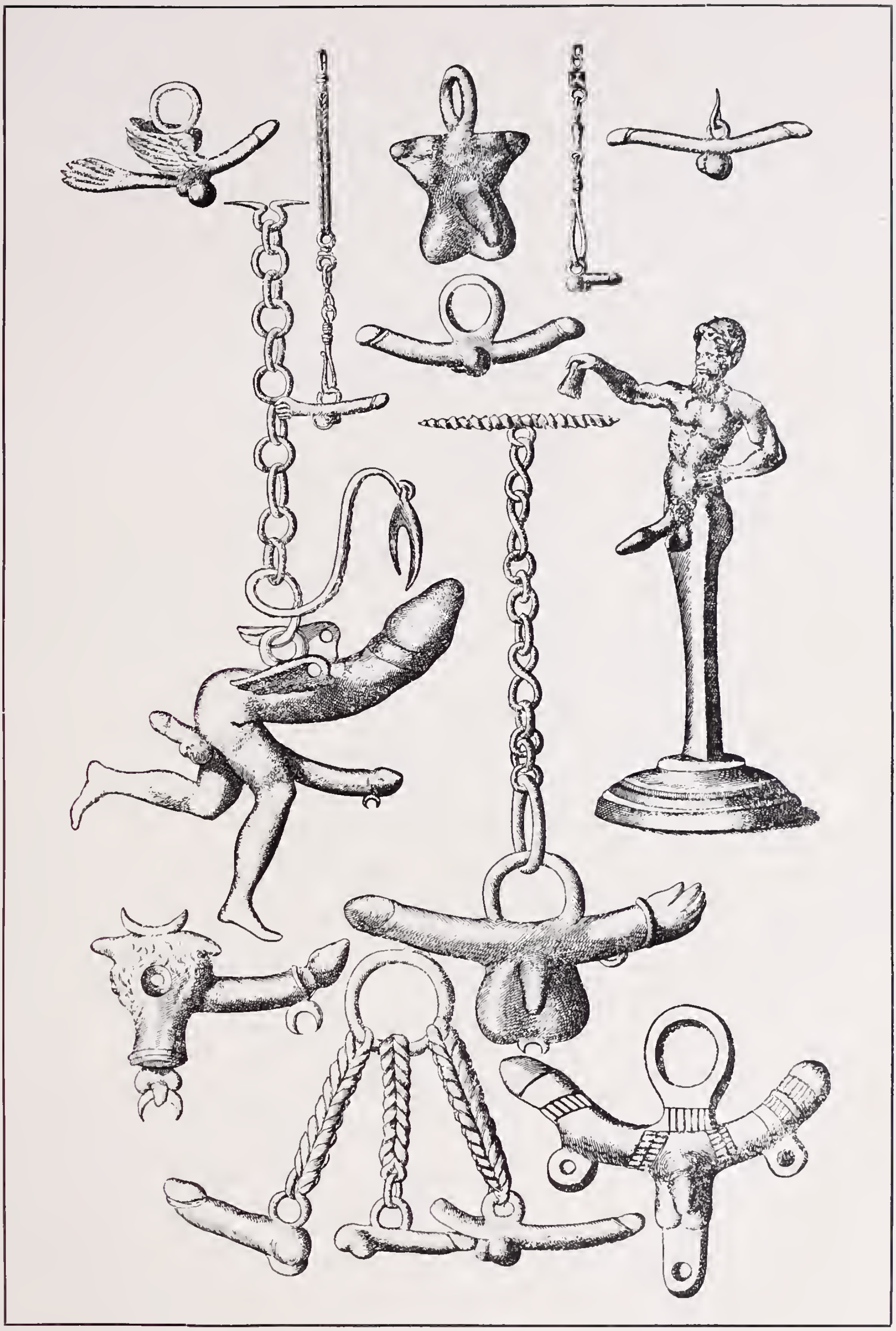
Supplément à „L'élément érotique dans la caricature" par Edouard Fuchs.



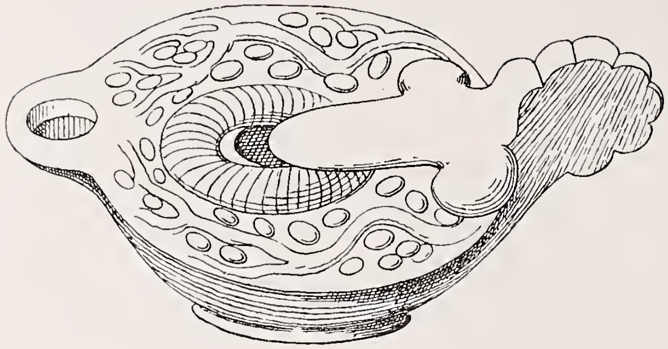
le Priape.

re de Francesco Salviati.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



23. *Amulettes et ustensiles phalliques, de signification religieuse et mystique.*



24. Lampe phallique,

trouvée en 1843 dans les feuilles faites à Londres.

divers degrés de l'existence, enfance, puberté, maturité et vieillesse. Le sens symbolique de cette sculpture est, à notre avis, très simple à comprendre: il n'est point d'âge, en la vie de la femme, où ne triomphe l'élément mâle; mais sa victoire est la plus complète, la plus tangible, en la jeune fille et la femme adulte, et c'est pourquoi c'est spécialement sur les organes qui les symbolisent, que le vautour a posé ses serres irrémédiables. On sait, au surplus que dans la symbolique païenne, le triomphe s'exprime par des clochettes, et justement on les trouve au cou de notre oiseau phallique (Pl. 17).

C'est une conception tout opposée que symbolise le bas relief trouvé également à Nîmes, en 1825, et que nous reproduisons en la P. 25. Il représente le triomphe de la femme qui s'y affirme dominatrice des trois âges du mâle. Elle émeut l'adolescence, elle courbe à son désir tout puissant l'organe viril de l'homme adulte, et il n'est pas jusqu'à la vieillesse à qui elle n'impose sa volonté. Le culte du Phallus devait être tout particulièrement en honneur dans l'antique Numance; car on y a recueilli d'innombrables figures phalliques, au cours des fouilles exécutées au théatre antique, et aussi dans des édifices privés. A en juger d'après leurs attributs principaux, les artisans qui créèrent ces images décernaient volontiers à leur dieu toutes les vertus, en particulier la force du lion et la rapidité de l'aigle. Cette rapidité lui sert à s'envoler d'un seul élan au royaume de Vénus, et cette force il l'emploie à rendre éclatante toute victoire. C'est pourquoi on voit des phallus représentés sous forme de lions ailés (Pl. 21). Ce lion priapique est muni de pattes et de serres, pour exprimer qu'il déchire, lacère, brise, violente. Toutefois tout en lui est force créatrice, car tout y est phallus, ce dont on peut se convaincre en regardant la terre cuite trouvée à York, en Angleterre (fig. 19). Très souvent Mercure est caricaturé sous ces espèces, car nul n'ignore que ce dieu fut le proxénète officiel de l'Olympe: Jupiter ne manquait jamais de recourir à ses bons services, au cours d'entreprises galantes.

Telle la caricature de la Fig. 20. Cet objet grotesque servit jadis de lampe. L'huile en est aujourd'hui épuisée, mais non le sel.

* * *



25. Bas relief grotesque et phallique.

Trouvé en 1825 à Nimes.

Le sens, l'usage de ces figures phalliques sont aussi variés que possible. La plupart d'entre elles présentent une signification mystique. C'est sous des aspects mille fois diversifiés qu'on portraiturait le dieu Priape, muni de ses attributs grotesquement retracés, afin surtout de se le rendre favorable. L'usage d'amulettes phalliques procédait également d'une certaine gamme du mysticisme religieux. La croyance populaire attribuait à ces amulettes toutes sortes de mystérieuses vertus, en particulier celle de préserver des maladies, d'en hâter au moins la guérison, et surtout de provoquer divers miracles d'amour.

On les considérait également comme propices à combattre la stérilité, et à adoucir les douleurs de la gésine. C'est en raison de ce respect porté à Priape, que, jeunes ou vieux, enfants, adolescents, hommes, femmes, vierges, époux, vieillards, s'en servaient ostensiblement. Les femmes principalement portaient de ces amulettes; et c'est pourquoi on en faisait des manières de bijoux. La figure 23 montre divers spécimens de ces objets phalliques. A côté de ces caricatures à sens religieux et mystique, on trouve des objets de même ordre, mais d'un usage pour ainsi dire, tout mondain et profane. Le signe de Priape fut appliqué à nombre d'objets d'un maniement domestique; notamment à des flambeaux et à des lampes.

En outre, le Phallus a un caractère indicatif, s'il est permis de s'exprimer ainsi par exemple lorsque, de forme colossale, il désignait à Rome l'entrée des lupanars. Et tous ceux qui ont visité les ruines de Pompei ont remarqué de ces enseignes aux demeures où les courtisanes attendaient le passant voluptueux, qui ne risquait pas, pour lors, de se tromper de porte. A considérer cette innombrable profusion de figures phalliques, d'usages si divers, et étant donné que même les regards les plus chastes se trouvaient exposés à en apercevoir de tous côtés, en maintes circonstances, et que du reste il eut été absolument impossible de leur éviter ces visions si fréquentes, une conclusion assez importante s'impose: c'est qu'à cette époque, on n'éprouvait à la vue de ce dieu et de ses emblèmes aucune émotion sensuelle. Car plus l'aspect du Phallus était chose ordinaire et courante, et moins



26. D'après une pierre gravée phallique.

l'esprit était tenté d'y chercher de l'obscénité. Cet objet — si étrange que celà puisse apparaitre — n'avait en lui même aucun caractère érotique.

En ce qui concerne la satire érotique, ses manifestations les plus quotidiennes consistaient en plaisanteries sur les dieux, en mise en scène ironique des légendes relatives aux temps héroïques. On doit vraisemblablement placer la création de ce genre à une époque où les croyances religieuses commencèrent à vaciller. Lorsque le peuple fut entré dans cette voie, on prit un plaisir tout particulier à représenter les différentes divinités sous une forme exactement humaine. Hercule s'ébaudissant avec Jole ou Hébé pour se désennuyer des sévèrités d'Omphale, Mars en galanterie avec Mme Vénus, Jupiter forçant la pudique Callisto, Melle Danaé, Europe et autres beautés Olympiennes ou terrestres, voilà ce que, de préférence l'on représentait dans le „moment psychologique".

Car ce moment apparaissait pour lors, comme le plus intéressant de l'existence, et toutes les volontés ne tendaient en somme qu'à le vivre.

En cette matière, comme dans les autres, l'antiquité parvint au summum. Aucune civilisation n'a atteint à cette plénitude des vices et des perversions érotiques dont témoignent les époques de décadence des civilisations antiques. Mais, il convient de le répéter une fois de plus, de même que notre conception de la beauté triomphante dans la vie terminée du vieux monde, se trouve forcément incomplète, de même, avec notre idée étroite du bon et du mauvais, du permis et de l'illicite, nous sommes parfaitement incapables de comprendre, dans toute leur grandeur, les peripéties qui marquèrent l'écroulement splendide de ce Monde.

Ce n'est pas ici le lieu de décrire, même superficiellement l'éclat de cette décadence qu'illuminait, tel un flambeau géant, la beauté éternelle. Il suffira simplement d'en déterminer les lignes principales. Le caractère le plus distinctif de cette époque, c'est que la jouissance tendait, en tout vers l'excessif, de sorte, que les sens finissaient par ne plus s'émouvoir qu'aux seules mönstruosités.

Le seul but de la vie était de satisfaire les sens de façon la plus raffinée qui fût; tout le reste n'avait aucune importance; et le crime même pourvu que sa perpétration eut permis d'atteindre cette fin suprême, se trouvait justifié aux yeux de tous. On spéculait constamment sur la beauté de sa femme ou de sa fille, afin d'arriver à la fortune et aux honneurs, c'est à dire de se trouver en mesure d'accomplir tous les forfaits. Bacchus et Cérés, divinités jadis si nobles, devinrent de vulgaires entremetteurs. Des danses lascives, dans les orgies, achevaient d'émouvoir les sens, et l'ivresse relachait les derniers liens. La pudeur et la bienséance n'étaient plus que des mythes. Le plus chaste succombait dans cette atmosphère de dépravation et de paresse. Les plaisirs de la table avec mille raffinements propices à titiller le palais, les jeux sanglants du cirque, la jouissance rapide et facile de tous les plaisirs qu'offrait le Monde Antique — tout cela envahissait toutes les heures de la vie. L'existence d'un Romain de conséquence, se passait parmi le cortège



27. Statue de Priape.

L'Original en bronze se trouve au Musée de Naples.

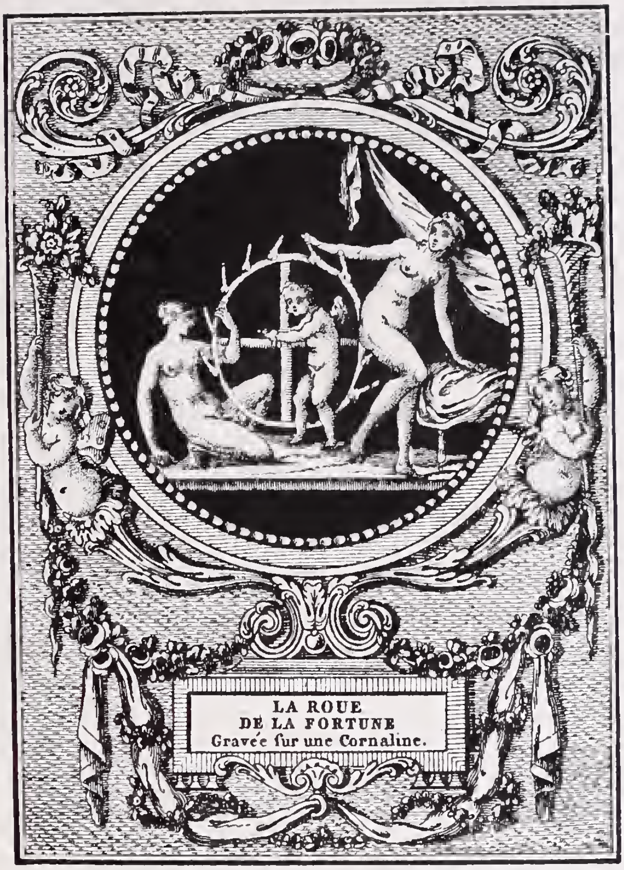


28. Sacrifice au dieu Priape.

Dessin français d'après une pierre gravée antique.

assidu des filles et des mignons, et la matrone romaine ne lui cédait en rien sur ce chapitre. Livie était tenue pour prude, pourvu qu'elle satisfit à la condition de „ne recevoir jamais un passager dans sa barque qu'elle ne fut déjà remplie". L'Amphitryon considérable s'adressait, sans vergogne, aux femmes de ses hôtes, et les belles Romaines dénouaient bien volontiers leur ceinture, pour ne point empêcher les jeux de l'amour.

Le mari courtisan trouvait tout naturel que son épouse, même en sa présence, livrât son corps aux jeux voluptueux de son maître. En tous cas il était d'un bon ton élémentaire que Mécène fut pris instantanément d'un profond sommeil, au moment où sa belle épouse s'apprêtait à honorer de ses dernières faveurs le tendre Auguste. On dépensait des fortunes pour la satisfaction d'un caprice ou d'un raffinement et pas un sesterce pour des travaux d'utilité publique. Chaque jour n'était en fin de compte qu'un prétexte, à augmenter encore le clavier de la dépravation.



29. La Roue de Bonheur.

Dessin français d'après une pierre gravée antique.

Ainsi vécut le Monde Antique, dès l'instant de la décadence, jusqu'à son écroulement et sa régénération par la culture chrétienne.

Dans de pareilles conditions on ne s'expliquerait pas l'absence de figurations érotiques, d'autant que la vue des scènes voluptueuses, fixées par l'image ou la sculpture, était un merveilleux moyen d'agir sur les sens, un véhicule de débauche et de joies lubriques. Les murs des salles à manger étaient souvent tout entiers peints de fresques érotiques; on en a trouvé de monstrueux spécimens à Pompei. Sur des socles on disposait des groupes de marbres ou de bronze, aux lignes voluptueuses, et toute la vaisselle était abondamment ornamentée de motifs licencieux. Presque tous les Musées possèdent des vases décorés de cette manière. C'est cependant aux collections privées qu'on en a trouvé les plus curieux modèles, et nous avons eu l'occasion de voir de véritables chefs-d'œuvres du genre chez des amateurs de Paris et de Munich. L'antique fournit à grand nombre les camées érotiques. L'art de la gravure en pierres dures avait atteint à Rome un haut degré



30.



31.



32.

Dessins d'après des pierres et des verres gravés antiques.

de perfection, et, comme nous l'avons déjà dit, on ne peut que s'émerveiller des joyaux que nous a légué cet ars minor. Les sujets les plus courants en furent l'interprétation érotique des amours des dieux, principalement l'aventure de Léda avec le Cygne, les fêtes de Priape, les différentes postures usitées dans l'union des sexes, chez les hommes et parfois les animaux. Le camée fut, sans contredit, une des principales denrées commerciales de l'époque.

Beaucoup de ces camées ou de ces intailles, présentent, en outre, un caractère nettement marqué de caricature humoristique, car le badinage érotique a été reconnu comme un stimulant de premier ordre par les anciens. C'est pourquoi il mêlait toujours sa note joyeuse et comique aux plus effrénées des bacchanales. Voyez la fig. 29, la „Roue du bonheur"; l'artiste cynique y a voulu prouver que la femme n'était pas seulement l'instrument de la volupté, mais qu'elle cherche à jouir par tous ses sens de l'amour, dont elle désire tous les fruits.

On trouve encore sous d'autres formes, des figures d'un caractère humoristico-satiriques, par exemple des sculptures. Ainsi, on nous sculpte un fier Priape sous les espèces d'un porteur d'eau: mais ce n'est pas avec ses bras qu'il soulève sa lourde charge.

Cependant ce serait une conception tout à fait fausse que de croire que la grande et vengeresse satire n'a pas trouvé son expression dans la caricature de cette époque, quelqu'eut été son degré restreint de moralité. Ses œuvres littéraires sont illustres et, depuis longtemps se sont trouvées considérées comme de véritables monuments de l'histoire des mœurs; qu'on se rappelle, par exemple, la sixième satire de Juvénal et particulièrement ce qui s'y rapporte à Messaline, l'imperatrice-courtisane. D'autres documents au surplus, où l'esprit satirique se manifeste par le pinceau ou le burin, méritent, sinon l'admiration, du moins beaucoup de respect. Certe, il serait hyperbolique de prétendre qu'en jaillit l'ironie vengeresse d'un Juvénal; et de même, nous n'irons pas prétendre



La fontaine de Jouvence

L'Original se trouv

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Edouard Fuchs.



le Meister, avec les bannières.

»l'Albertine« de Vienne.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



33. *Fresque grotesco-symbolique, trouvée en parfait état de conservation à Pompei.*

que ces œuvres soient en état de dépeindre à notre fantaisie toute la dépravation brutale de cette Décadence.

Mais il est permis de prétendre qu'elles nous offrent un supplément d'information considérable. Lorsque la graveur sur pierre dure nous représentait Messaline symbolisée à la fig. 22, par sept phallus tendus vers l'effigie de cet animal qui, selon le langage figuré, caractérise les deux sexes, nous avons là un document de réelle valeur historique. Un autre camée (fig. 34) nous montre Messaline se faisant coiffer, en vue d'une du lupanar, où, dans la chambre de Lycisca, elle se tiendra à la disposition de tous, du plus raffiné des princes de la mode comme du dernier des porteurs d'eau. Une autre médaille représente Messaline offrant quatorze couronnes au dieu Priape, dont elle a imploré l'assistance: quatorze mâles, durant la nuit dernière, l'ont possédée et ont avec elle communié en volupté! Et les graveurs satiriques de la Rome décadente, ont pris à partie en même temps que Messaline, toute la criminelle pléiade des Césars. Il y a lieu d'observer que la chose



34. Pierre gravée, ayant pour sujet, Messaline
„des Monuments de la vie privée de XII Césars".

n'allait pas sans dangers, et que l'artiste ou l'artisan, auteur de telles élucubrations y risquait tout simplement sa tête. Voyez fig. 35 le lascif César aux prises avec la belle Cléopatre; sur d'autres, c'est Auguste avec Livie, l'épouse de Claudius Tiberius Néron, le sinistre rejeton de celle-ci-entouré de petits garçons et de petites filles, Auguste dans ses incestueuses relations avec sa fille Julia; le même, en galanterie très poussée avec la femme de son ami Mécène, lequel s'endort comme par hasard, afin de ne point troubler leurs jeux, Néron, dans ses rapports coupables, avec sa mère Agrippine; etc. Et nul doute qu'on en découvre encore bien d'autres pièces semblables qui ne manqueront pas d'enrichir considérablement les sources de l'histoire anecdotique de ce temps.

* * *

L'histoire des mœurs a depuis longtemps entrepris la tâche de reconstruire, pour nos yeux, par mille descriptions plus ou moins exactes, la force, la grandeur, l'apogée et la chute du Monde Antique. Mais ces peintures ne sauraient être absolument exactes, que le jour où tout le trésor des œuvres érotiques, que cet univers



35. Pierre gravée satirique ayant pour sujet César
„des Monuments de la vie privée de XII Césars“.

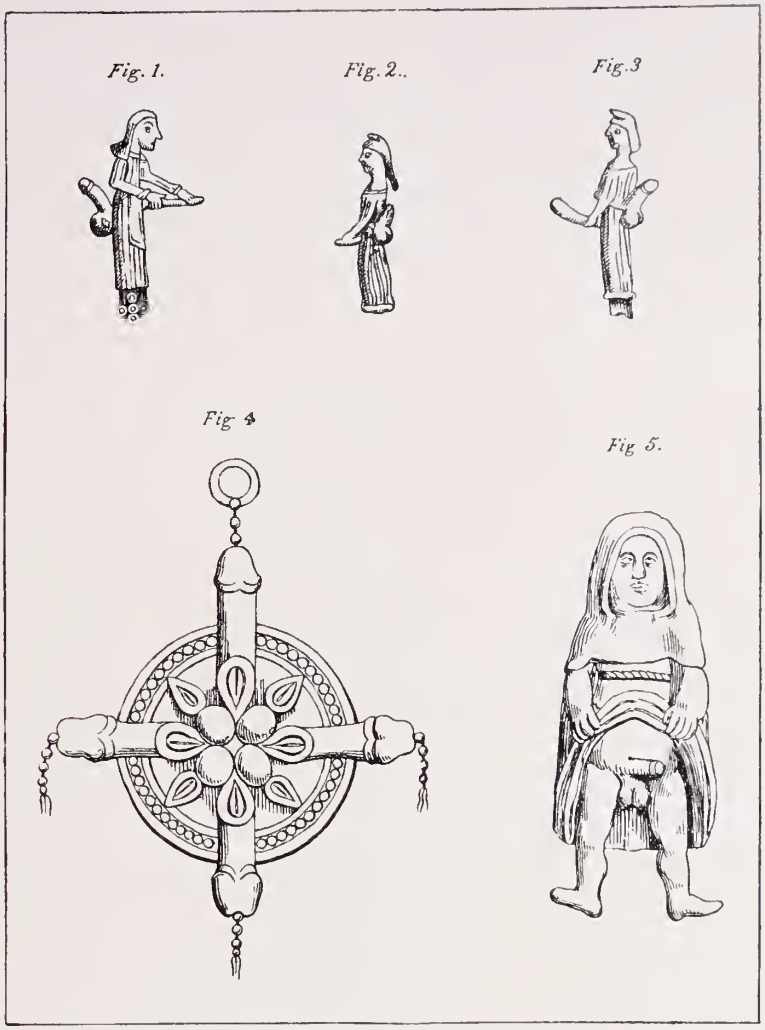
défunt produisit à toutes ses périodes aura été mis à contribution par les archéologues. Une telle œuvre, d'ailleurs, réclame un artisan avisé, hardi, et ne craignant, pas de nommer les choses par leur nom; et tout historien qui, en ces matières, essaiera de procéder par à peu près, échouera infailliblement.

II.

Le moyen âge.

Aucune manière de concevoir le moyen-âge n'est plus erronée que celle de nos immédiats aïeux, qui se le depeignirent tout parfumé de sainteté et de décence. Au contraire, plus nous nous figurerons la vie du moyen âge comme licencieuse et tout à fait éffrénée, plus nous nous rapprocherons de la vérité historique.

C'est le champ de l'horizon intellectuel qui détermine — (cette loi se trouve d'une généralité absolue) — la multiplicité des préoccupations d'une époque; plus cet horizon est large, et plus les attraits de la vie s'augmentent; et inversement, plus cet horizon est rétréci plus se limitent les moyens de satisfaire ce besoin de vivre et de se répandre en énergie qui est le fond de la nature humaine. En une époque où la plupart des hommes ignoraient absolument, si, à cent lieues autour de leur village, c'était l'impénétrable forêt, la montagne ardue, ou le fleuve, et qui se représentaient le monde comme une vaste baraque, aux parois de planches, on ne pouvait, et nous l'avons abondamment établi dans notre avant-propos, appliquer son esprit qu'aux choses les plus proches et les plus tangibles, et, notamment, aux plaisirs de sens. Toute réjouissance, au moyen âge, ne signifie par conséquent qu'une sorte de lourd divertissement: c'est la satisfaction brutale et immédiate des instincts sexuels. En effet l'existence de tout homme, au moyen âge était régie par les règles et les lois les plus barbares. La lutte pour la vie était âpre, on n'avait à attendre nulle pitié ni miséricorde, on s'agitait au milieu d'une perpétuelle guerre au couteau. L'existence humaine n'avait qu'une valeur très relative: aujourd'hui vivant, demain enterré. Dans ses conceptions juridiques, et surtout dans l'art et la littérature, toute cette époque répand un souffle de rudesse, et, en ceci, il n'existe que peu de différence entre les diverses classes de la société, peu de nuances de goût entre les monuments sacrés ou profanes. En ce qui concerne les plaisirs de la table il y avait une extraordinaire unanimité au moyen âge: la devise de tous était: „tant qu'on peut et aussi longtemps qu'on peut". Il n'était pas rare que des cérémonies de baptême ou de mariages durassent des semaines et même des mois. Des documents précis nous renseignent exactement sur les énormes quantités de nourriture et de boisson qui disparaissaient consommées durant de si énormes festivités! Les tables pliaient sous le poids des nourritures; l'estomac le plus endurant avait droit à l'admiration suprême; et jamais un festin n'était considéré comme terminé, si la majeure partie des convives n'avait roulé sous la table, dans l'ivresse

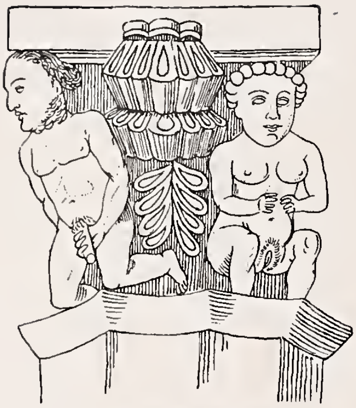


36. Figures de plomb.

1—3. Amulettes phalliques. 4. Croix d'évèque. 5. Caricature de la lubricité des moines.

totale. A Zurich, aux fêtes à annuelles des corporations, on comptait par tête, seize mesures de vin. Le meilleur buveur de nos temps peut prétendre à l'épithète d'abstème à côté de ces héros de jadis! Lorsqu' à la cour d'Ernest le Preux de Saxe-Gotha, en l'année 1648, l'ordonnance des libations de cour porta que: „les femmes nobles auraient droit le matin à quatre mesures de bière et, pour le toast du soir, à trois mesures;" cette motion fut considérée comme ramenant la société à la tempérance. La plaisanterie obscène trouvait une manière toute favorable dans ces excès de chère et de boisson; la rapidité des disgestions, se trouvait, comme on le pense, un élément de grande importance dans la vie stomacale.

Le moyen âge ne traitait pas moins brutalement les êtres et les choses de la volupté. Les six tragédies chrétiennes de la nonne saxonne Hroswitha, qui vivait



37. Adam et Eve.

Sculpture grotesque dans une église de Bohème.

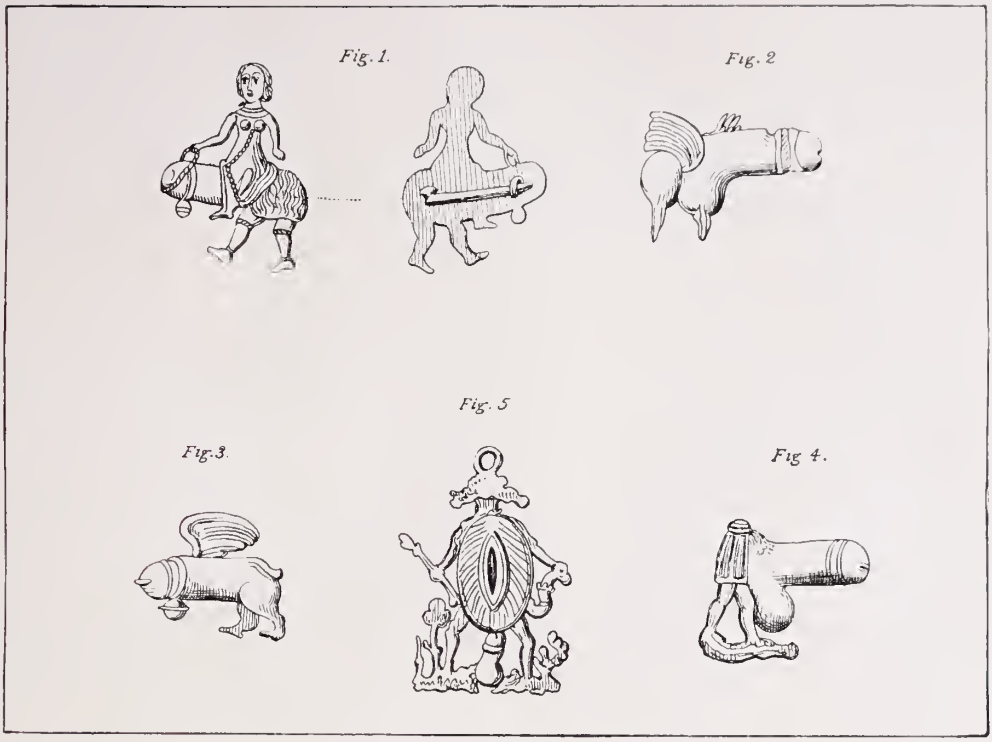
en l'an 980, présentent, au point de vue des conceptions érotiques de ce temps, un document de premier ordre. Les épisodes les plus saillants de toutes ces tragédies sont des scènes où s'épanchent tous les besoins naturels de l'humanité, personnifiée de préférence ici par de très chrétiennes jeunes personnes. Et la preuve que ces essais de théatre de la chaste Hroswitha, ne sont pas l'œuvre de la fantaisie de quelque nonne hystérique, et peuvent au contraire être considérés comme un témoignage valable de la moralité des temps, la preuve, disons-nous, en est, que leur recueil se trouvait parmi les livres classiques de l'éducation des religieuses. Divers passages de „Parsifal" montrent également toute la rudesse érotique du moyen âge. La société chevaleresque dépeinte par le grand réaliste Wolfram d'Eschenbach, ne semble pas s'être beaucoup préoccupée des règles de la pudeur. Qu'on lise par exemple le récit de la visite de Gavan dans la demeure du roi Wergulast. Gavan, ayant rencontré seule à la maison la sœur de ce dernier, la jeune reine Antikonée, lui demanda aussitôt un baiser; puis il arrive ce qui suit:

Auprès de la pueelle, s'assied
Aussitôt l'indomptable épée
Ils engagent de doux propos
L'un et l'autre, eordialement
Et, souvent, l'un répétait
Sa prière, et l'autre son refus
Il se plaignait de eette rigueur
Et la suppliait de céder...
La fille qui leur avait versé à boire
Etait maintenant sortie
Les femmes qui lui tenaient eompagnie
Ne pouvaient pas oublier plus longtemps
Qu'elles étaient appelées au dehors
Et le ehevalier aussi était sorti
Que la reine lui avait présenté
Alors le héros pensa eeci
Que (eomme tous étaient sortis)
Souvent une autruehe agée
Peut prendre un petit aigle;
Il la saisit sous sa robe
Et je erois qu'il lui prit les reins
Alors survint une eertaine diffieulté
Mais la belle eomme l'homme
Eprouvèrent un tel besoin d'amour
Que peut s'en fallut qu'une ehose se passat
Que des yeux indiserets n'auraient pas eru
Ils étaient prêts l'un et l'autre
Voilà qu'elle se prépare des peines de eœur!

C'est l'enfance de la galanterie!

Et, en effet, on voit qu'à peine l'hôte était-il seul avec la jeune reine qu'il voyait pour la première fois, il lui mettait, avec la plus grande désinvolture, la main aux jupes; c'est à dire qu'il estimait comme tout à fait de circonstance une manifestation amoureuse dont aujourd'hui un grossier valet d'écurie, dont le seul émoi consisterait en l'appétit sexuel, userait à l'ègard de quelque fille de labour. Mais Gavan avait raison, car la jeune reine trouve ses motifs très valables, et la voici tout près de lui accorder ce qu'il lui réclama dès l'instant où il regarderait la jeune fille arrivée à maturité.

Et si „la chose" ne se fit pas, ce fut à cause de l'entrée inopportune d'un gêneur. Et qu'on veuille ne pas oublier que cette belle épée, Gavan, est le modèle du chevalier dans le poème, à chacune un gulden d'Eschenbach. Donc ne nous

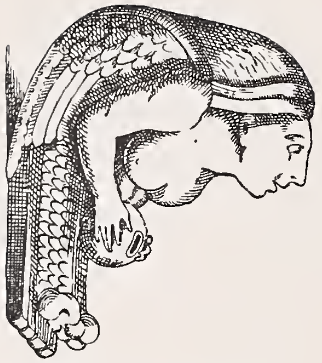


38. Broches phalliques en plomb.

créons point de chimères sur la morale des temps chevaleresques. Voici, encore, une description que fait, dans son carnet de notes, le chevalier Haas de Schevenichen, de l'issue d'une fête à la cour de Mecklembourg.

„Les jeunes gens, et aussi les jeunes filles disparurent on ne sait où de sorte qu'il ne resta plus avec moi que deux demoiselles et un jouvenceau qui se mit â danser, je l'imitai. Mais, il ne se passa que peu de temps, que mon gaillard s'esquiva avec l'une des bachelettes dans une chambre voisine; je l'y suivis; comme nous y entrons, nous y trouvons, deux couples couchés: mon compagnon avec sa belle les imita; je demandai à la demoiselle qui avait dansé avec moi, ce qu'elle entendait que nous fissions. Elle me répondit en dialecte mecklembourgeois: que j'ai à me coucher également près d'elle. Et je ne m'en fis pas longtemps prier."

Lorsque quelque puissant Roi ou Empereur faisait son entrée dans une ville, les échevins venaient au devant de lui pour l'honorer. Mais l'honneur spécial du moyen âge admettait, et même exigeait, que le cortège fut précédé d'un bataillon de belles femmes, qui par amour de la simplicité probablement, ne s'ornaient que de la splendeur naturelle de leur corps. C'étaient les plus jolies parmi les filles de joie que recélaient les divers bourdeaux de la cité, qui se présentaient en cortège dans une parfaite nudité, aux yeux de tous et de l'hôte souverain. Il en était encore ainsi aux temps d'Albert Dürer. Lorsque le royal visiteur et sa suite se trouvaient reposés des fatigues du voyage, par divers repas et libations, le premier soin des dignes magistrats était de mettre à la disposition de la noble assemblée, pour



39. „Vénus Wende.“

Sculpture d'une église wende.

toute la durée de leur séjour, le bataillon des „filles de joie“. One ne croyait pas pouvoir mieux fêter un haut personnage en visite. En 1414 l'empereur Sigismond fit des remerciments publics au Magistrat de Berne, d'avoir octroyé à la suite impériale, pendant trois jours, le libre accès des lupanars. En 1434 on illumina les rues d'Ulm, lorsque l'Empereur Sigismond s'en allait „voir les filles“. Lorsque 1471, l'empereur Frédéric III se trouvait à Nuremberg, comme il passait près de la halle au blé, deux filles l'arrêterent avec une chaine d'argent de trois toises et dirent „Votre Grace est prisonnière“. Il répondit „Nous n'aimons pas être prisonnier, nous voulons être libéré“ et donna à chacune un gulden, puis comme il passait à cheval devant la maison de femmes, quatre autres filles l'arrêterent à qui il donna un gulden d'après les Annales de Nuremberg, relatives au XVème siècle.

Il résulte de ceci que les usages du temps permettaient que des filles publiques s'amusassent à leur gré, à l'occasion des visites impériales et que sa Majesté Romaine se trouvât très bien en leur société.

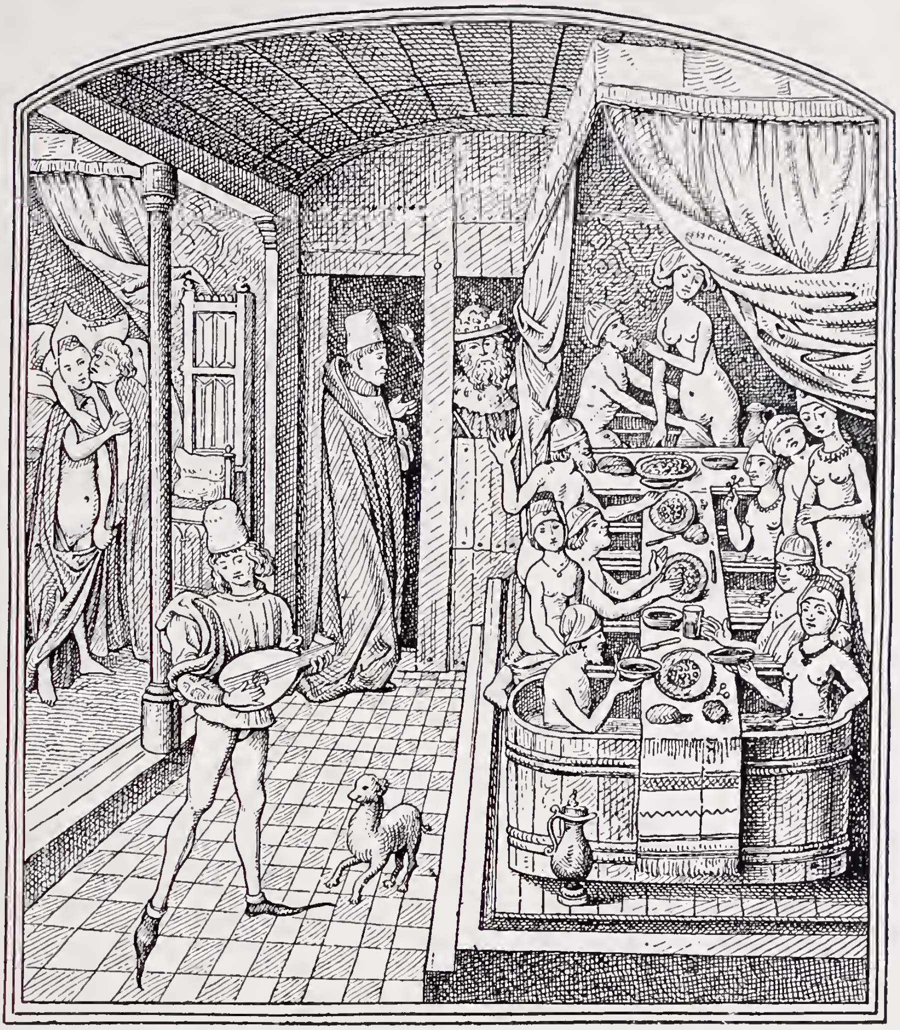
Le cérémonial des poëtournois tiques témoignaient d'une toute semblable rudesse de mœurs érotiques. Souventefois, au lieu de la couronne de lauriers ou de la coupe d'or qu'on décerne aujourd'hui à tel triomphateur, c'était la plus belle, parmi ces demoiselles de joie choisie par le magistrat lui-même, qu'on offrait comme récompense au poète élu. Ce n'était pas, apparemment, pour discuter avec lui des règles de la métrique. Nous avons de cet usage divers témoignages des plus probants. Ce que nous avions théoriquement établi dans la préface, se vérifie en fait par diverses citations; les plaisanteries et les divertissements sont fonctions même de la civilisation.

On ne trouvait rien de plus spirituel que cela, car l'édifice de la morale d'alors n'avait pas de complication, les siècles suivants l'en surchargèrent.

La vie même dans ces lieux, où, selon nos conceptions modernes, devait régner une existence conforme à la plus stricte vertu, n'était ni moins rude ni moins licencieuse. Les célèbres lettres que Pétrarque, aux environs de 1370, écrivait au Pape qui résidait vers ce temps là à Avignon, nous donnent de ce fait un témoignage probant.

„Sache“ dit Petrarque au lecteur, que la plume même d'un Cicéron, ne serait pas trop puissante à dépeindre ce qui nous entoure. Tout ce que tu as entendu dire de l'Assyrie, de l'Egypte, de Babylone, tout ce que l'on te conta sur les quatre Labyrinthes, les terreurs de l'Enfer, les forêts du Tartare, et ne sont que des contes d'enfant à côté de ce que nous traversons. Voici l'arrogant et terrible Nemrod, voilà la sinistre Sémiramis, le redoutable Minos, Rhadamante, Cerbère dévorant, Pasiphaé qui s'accouple au taureau, et plus loin tu vois la race des hommes animalisés, les rejetons d'une détestable conjonction de sexes.

Certes, Pétrarque faisait preuve de l'exagération et de la grande éloquence communes au moralistes pour stigmatiser les mœurs contemporaines mais en



40. Scène de la vie des maisons de bains,
au moyen-âge. Caricature tirée d'un manuscrit ancien.

vérité cette société d'Avignon était le plus notoire foyer de dépravation et de banditisme qui se puisse imaginer.

De même, on se tromperait grossièrement en se figurant les mœurs monastiques du moyen âge semblables à celles des couvents d'aujourd'hui. Dans les cloîtres de jadis on vivait et l'on aimait sans contrainte. On peut laisser de côté les pamphlets, qui visent la vie des nonnes, tels ceux du célèbre Arétin, et se contenter de chroniques du temps, dépourvues de parti pris, où l'on trouve la vérité toute simple, sans commentaires ou fioritures satiriques. Par exemple dans les chroniques de Zimmer on lit ce qui suit, touchant les usages du Monastère Württembergeois d'Oberndorf dans la Vallée:

„Il y avait là jusqu'à vingt-quatre nonnes, la plupart femmes de noblesse, et qui ne se font, comme on dit, faute de rien. On pourra juger de la bonne vie qu'on y menait, lorsqu'on saura que la noblesse de la



41. Consoles de pierres. Château de Blois.

Forêt-Noire et du Neckar s'y donnait rendez-vous, et que du reste on pouvait nommer cet endroit, plutôt, la maison des putains de la noblesse, que la maison hospitalière de la noblesse. Entre autre, ceux de Ow, Rosenfeld, Brandeck, Stain, Neuneck y ont englouti de grosses sommes et cette merveilleuse école a fait beaucoup de mauvais époux et de déplorables fils de leur père. Un jour, se trouvaient rassemblés au couvent, beaucoup de bons compagnons de noblesse qui tinrent réunion dansante bien avant dans la nuit. On finit par danser en pleine obscurité, ayant éteint les chandelles. Alors ce fut un jeu peu ordinaire, entre les couples. On s'était bien arrangé pour fermer toutes les portes. Et bien que personne n'ait épargné personne, il n'y en a pas eu un seul pour se plaindre, sauf un noble homme, à qui, à son sens, était arrivée une aventure bien maussade, car, dans son impatience craignant qu'on ne se hâtat d'apporter les lumières, il s'écria: „Chers amis, ne vous hâtez pas; encore une tournée, ça ne compte pas pour moi, j'ai attrapé ma sœur!" Je ne sais pas la compagne qui lui échut ensuite. En tous cas, ils ne se hâtèrent pas et lui laissèrent tout le temps.

Dans le courant du même chapitre le consciencieux chroniqueur cite encore divers autres exemples des débauches monastiques. Dans ses „XV Plaintes" le Nurembergeois Hans Rosenplüt raconte:

„Les femmes du peuple et de bourgeoisie se plaignent que leur paturage est devenu trop maigre, car les filles de joie et aussi les servantes le leur broutent continuellement... Elles se plaignent aussi des nonnes, qui font tant les mijaurées."

Les filles de joie se plaignent de l'impure concurrence des nonnes sur le marché de l'amour. Et ces recriminations semblent se justifier par ce fait que l'Administration autorisa les „professionelles" à des représailles. Geiler de Kaisersberg n'assombrit donc pas, de parti pris, son tableau lorsque dans un „Recueil de miettes" paru en 1517, il déclare „je ne sais pas ce qui valait mieux de mettre sa fille au couvent ou au bordel....

Il est vrai qu'au couvent, si elle est putain, elle se trouve, tout de même considérée, comme une sainte femme...." Toutes ces citations nous renseignent très exactement sur les mœurs générales du moyen-âge. Les usages des bourgeois et des paysans, en cette époque grossière de la civilisation, ne pouvaient que témoigner de la même brutalité, de cette même absence de tout raffinement sensuel.

Ce sont les réjouissances populaires, qui, à toutes les époques, présentent le tableau le plus fidèle de ce que sont les usages et de ce que vaut le moralité du temps. Pendant tout le moyen-âge, ce fut la danse qui fut le divertissement le plus en honneur dans les fêtes. Le dernier mot de l'élégance, le chic suprême consistait à soulever sa danseuse le plus haut possible, et à la faire tournoyer avec la plus extrême brutalité. C'est à dire qu'il fallait que ses jupes, lorsqu'elle retombait à terre s'envolâssent par dessus sa tête. Comme les femmes ne portaient aucun vêtement de dessous, le but de cette stratégie chorégraphique se devine facilement;



42. *Miniature d'après un manuscrit du moyen-âge.*

il s'agissait avant tout se présenter la femme indécemment dénudée aux yeux des spectateurs. Et il faut bien se dire qu'on cherchait là de découvrir à tous les yeux jusqu'aux appâts les plus cachés du corps féminin. Il ne s'agissait pas de montrer que telle gaillarde avait des chevilles minces et des mollets arrondis; c'était chose indifférente au moyen-âge, où une absolue impudeur sexuelle semble avoir régné, que d'apercevoir sans aucun voile le sein et les jambes d'une femme. Geiler de Kaisersberg en témoigne, lorsqu'il dit: „Les hommes soulèvent très haut leurs compagnes, afin qu'on puisse voir ce que vous savez bien". Cette tendance érotique s'est du reste perpétuée jusqu'à nos jours dans certaines provinces bavaroises. Le divertissement (on ne saurait appeler cela proprement une danse) qui montre le plus clairement ce but constant, retrousser au plus haut sa danseuse, s'appelait la „Bourrade" et il n'en était pas de plus populaire. Une tapisserie exécutée au XIVe siècle, et qui se trouve actuellement au Musée Germanique de Nuremberg, présente une image qui reproduit, à nos yeux, cette facétie mediévale. Elle consistait, pour bien dire, en une sorte de tournoi comique entre les deux sexes. Le jeu consistait en ceci: la femme s'assied à califourchon sur le dos d'un homme à genou. Son partenaire se tient debout devant elle. Tous les deux lèvent une jambe à l'aide de laquelle il cherchent réciproquement à se faire choir. La tâche de l'homme consiste à faire perdre l'équilibre à la femme, de telle façon qu'elle s'écroule en arrière. Il est vainqueur s'il y parvient, et les approbations des spectateurs sont d'autant plus chaleureuses que les jupes se sont rétroussées plus complètement, et que les appâts intimes de la femme sont restés plus longtemps exposés aux regards. Certe la femme mettait tout son amour-propre à ne point laisser triompher l'homme sans lui offrir la plus acharnée des résistances; cependant, il apparait comme bien certain que celles que le Seigneur avait formées „un peu gentiment" ne trouvaient pas trop de déplaisir, après avoir, bien entendu, lutté avec la dernière énergie, à leur defaite galante, qui révélait au public les diverses beautés de leurs dessous, s'il est permis de s'exprimer ainsi; il s'ensuit que filles et femmes „culbutaient" à qui mieux mieux, et que les hommes, qui avaient quelque réputation dans ce genre d'exercice, étaient des partenaires extrêmement recherchés. Ce ne sont point là de vains commentaires du reste, car le maître ouvrir qui tissa la tapisserie du Musée Germanique, a mis, dans la bouche d'une de ces héroïnes, le propos suivant: „J'aimerais bien te faire tomber, mais je préférais encore être tombée moi-même". Geiler de Kaisersberg, que nous avons déjà cité, dit, en un autre endroit de ses mémoires:



43. H. S. Beham: **Les paysans derrière la haie.**

„On trouve de ces gars, qui dansent avec tant de savoir et d'adresse, qu'ils vous enlèvent femmes et filles si haut qu'on leur voit, devant et derrière, jusqu'aux cuisses, sans parler de leurs jolies jambettes... Et il en est de même qui ont la réputation de vous les lancer en l'air; filles et femmes adorent qu'on leur voie ce que vous savez bien..."

Ajoutons que, parmi les femmes, on ne se plaignait pas non plus, lorsque l'une d'elle avait réussi à faire choir son adversaire; car la curiosité lubrique de leur sexe y trouvait également son compte, cela résulte de diverses ordonnances de police qui nous ont été conservées, qui invitent les hommes de ne point danser si indécemment qu'on voie leurs parties honteuses, et qui, en particulier, leur interdisent de se livrer à ce jeu „tout nus"!

Ne passons pas ici sous silence les Fêtes des Fous ou de l'Ane, qui, au fond, n'étaient que des transpositions des Saturnales Antiques. Leur caractère était exclusivement érotique? Les déguisements pendant ces réjouissances, affectaient la plus grande impudeur, le Phallus y jouait son rôle.

Ces „gestes" érotiques formaient également le sujet primordial des écrits qu'on mettait au jour à l'occasion de ces réjouissances populaires ou pour en conter les péripéties plus ou moins exceptionelles. Les œuvres littéraires de cet ordre qui nous renseignent le plus éloquemment sur les mœurs publiques de l'époque sont les nombreuses farces de Mardis-Gras ou de Carnaval, dont l'origine remonte à l'origine du moyen-âge, et qui se sont perpetuées, on peut dire, presque jusqu'à nos jours.

Leur sujet était toujours poussé à la crudité extrême; on y traitait volontiers de la technique de l'Amour, des capacités vénériennes de l'homme et de la femme, de ses organes génitaux, des qualités physiques que la femme est en droit d'exiger chez son époux, etc.... En un mot tout l'esprit de ces pièces consiste en obscénités du plus fort calibre. Il n'est pas sans intérêt d'observer que le poète les place, indifféremment, dans la bouche des hommes et des femmes.

La pièce suivante, où une femme se plaint au juge d'un amant trop insolent, est typique:

Cher Seigneur, veuillez écouter ma requête, j'ai chez moi un jeune gars, des plus sots, qui, quatre semaines durant à couché près de moi, et cependant il ne s'est jamais soucié de me fustiger avec la baguette d'Adam. Je ne peux pourtant pas endurer qu'il se refuse ainsi à user de moi. Et pendant la nuit, au lit, j'avais beau dire: „Je n'ai pourtant pas tant baffré aujourd'hui; j'ai encore faim et je voudrais bien encore manger une saucisse à barbe." Et l'imbécile ne voulait pas comprendre. Il mit bien la main à l'ouvrage et nous fit à nous deux tant plaisir que je le pressai sur ma poitrine et le baisottai sur les joues, et puis je lui pincai le derrière et je dis: „Je ne te laisserai pas dormir, que tu ne m'aies châtié avec la verge d'Adam." Et j'essayai de l'exciter par des choses lubriques, et je n'arrivai pas à le mettre en train, ni à ce qu'il se dé-

cidât à me chevaucher, et à apprendre comment on lutte avec les femmes.“

Le jeu intitulé „Comment l'épouse accuse son mari devant le tribunal“ traite de l'époux infidèle, qui néglige sa femme, pour cultiver d'autres jardins:

La femme se plaint:

„Monsieur le juge, veuillez entendre la plainte que je fais sur le sujet de la conduite de mon homme; il me prive de ma ration de nuit, et pourtant j'en ai besoin; car, lorsque je vais me coucher, je souffre tant de ne pas avoir mon repos du soir, que je ne trouve aucun repos. Et il va porter ma portion à d'autres femmes. Veuillez donc rendre contre lui un jugement qui me venge de la conduite de cet homme qui va besogner d'autres femmes dehors, quand il a ce qu'il faut chez lui . . .“



44. H. S. Beham: **Au bain des femmes.**

A la suite de cette plainte le juge demande son avis à chacun de ses dix assesseurs et l'un après l'autre opine du bonnet, d'ailleurs sans aucun ambage. C'est ainsi, par exemple, que le deuxième échevin déclare:

„Je juge ainsi: celui qui laisse dépérir sa femme et qui ne veut pas battre sa gerbe, et qui va la battre en une grange étrangère, et qui ne veut pas en faire profiter sa femme, et ne lui apporte que des épis de rebut, et qui la laisse manquer de subsistance, je le condamne à manger dix ans de la terre. Et sa peine ne sera pas moins longue que cela.“

Si, dans cette farce il est question du mari coupable de négliger ses devoirs conjugaux, une autre, traite dans les termes les plus explicites, des peines à appliquer à un homme qui se montre trop ardent au déduit:

La plaignante dit:

„Monsieur le juge, écoutez moi, pauvre femme que je suis! j'avais un fin corps de femme. Ma jeunesse et ma fierté ont sombré; cela vient de ce qu'il faut que, chaque nuit, je me livre à un homme dix huit fois, et je ne puis endurer plus longtemps ce régime. Alors que toutes les autres femmes ont leur repos de nuit, moi je ne trouve pas une minute de tranquilité, et, sans cesse, il me tiraille de droite et de gauche. Et j'ai beau me débattre, il n'a jamais fini de me besogner. C'est trop pour la malheureuse femme que je suis!“

Le remède qu'a cet état de choses, proposent les douzes arbitres, sont des plus drastiques; citons en un.

„Je juge ainsi, selon mon esprit: qu'on lui attache un poids, par devant, à son instrument, qu'il s'habitue à le voir pendre, et qu'il continue cet essai pendant un an…“

Mais la plaignante retire sa requête, lorsque son mari propose de se dédomager ailleurs; et

Plutôt que je veuille endurer, que tu me glisse entre les mains…

elle préférait encore être chevauchée deux fois plus souvent c'est à dire trente-six.

Citons encore ce passage, amusant et caractéristique, tiré du Mardi-Gras de la Meunière. Quelqu'un, au début, tient le discours suivant:

„Une jeune femme m'a invité, me proposant de me prêter son bouclier, dans lequel on peut piquer avec des lances nues, et entrer avec l'épée. J'allais donc me divertir chez elle et je lui fis voir ma perche; elle en fut si effrayée, qu'elle tomba sur le dos. Alors je lui montrai tant de vigueur qu'elle me dit, sérieusement: „je voudrais que ce fut une vraie perche de porteur d'eau, pour que je puisse m'en servir nuit et jour. Jamais de ma vie je ne demeurai si longtemps avec une fille".

Un autre dit:

„Je suis veuf, robuste et fier, et j'ai, en bas, un bon épieu, avec lequel je chatie si bien les femmes, qu'elles me laissent volontiers dormir dans leurs bras. C'est pourquoi c'est à mon corps défendant que je demeure veuf et je cherche à trouver une épouse, car je ne trouve pas de repos durant la nuit; le coquin a presque fini par percer ma couverture; et lorsque le jour je regarde une femme, il gonfle et devient si gros, que je ne sais où le mettre. Alors il a fallu que je prenne femme à nouveau."

Comme les femmes, à ces grosses farces, devaient rire sous cape! Comme les plaisanteries équivoques devaient fuser de toute part! Et de quelle vigoureuses bourrades, à ces traits de primitive salacité, le voisin ne devait-t'il pas favoriser sa voisine. Car dans l'assistance, étaient mêlés jeunes et vieux, jouvenceaux et pucelles; ces sortes de Mardis-Gras s'adressaient au Public, sans exclusion d'âge ni de sexe. Il est certain, qu'à l'issue d'une pareille représentation, l'on ne se trouvait guère d'humeur à regagner paisiblement et chastement son domicile; chacun se sentait plutôt prédisposé à achever dans le même style, le journée ou la nuit. Bien des bachelettes, en ces occasions, jetaient de propos délibéré, leur bonnet par dessus le moulin, et les chroniqueurs, dans leurs descriptions, notent maints „écarts" à l'occasion de cette fête, presque païenne. On se montrerait au surplus bien peu logique d'exiger, après de pareils spectacles, quelque décence dans les ébats amoureux des couples surexcités!

Lorsqu'on feuillette les pages de l'histoire, on se rend facilement compte du mode d'expansion de cet érotisme. Exemple: en l'an de grace 1267, une foule de gentilshommes s'étaient réunis à Bâle, à fin de fête le Mardi-Gras. Ils durent cependant se livrer à quelques excès de „galanterie" car on finit par en venir aux mains entre bourgeois et nobles. Parmi ces derniers, à en croire la chronique, plusieurs furent tués et blessés et cela sur le sein même des demoiselles.

Un contemporain dit, en parlant des Viennoises du Moyen-âge que peu, d'entre elles, se contentent d'un seul homme; souvent des nobles viennent faire la cour aux bourgeoises; le mari apporte du vin afin de faire honneur à l'hôte de qualité, puis il le laisse seul avec sa femme.

Beaucoup de notables commerçants de Vienne s'honoraient même de ce commerce adultère entre leurs épouses et les gentilshommes, et tel d'entre eux „montait sévèrement la garde afin que rien ne vint troubler le noble visiteur, pendant qu'il se livrait aux voluptueux ébats de l'amour avec la belle hôtesse".

Si l'on peut dire avec raison que les fêtes du Mardi-Gras étaient des Saturnales du Moyen-âge, une autre particularité de cette époque, qu'on pourrait également à divers points de vue, rapprocher de l'antiquité, consistait en l'usage qu'on fit des bains publics. L'histoire de la vie des bains au Moyen-âge, nous démontre que l'Erotisme était l'axe autour duquel évoluait toute l'existence sociale; cette constatation au surplus, n'est pas pour relever à nos yeux la moralité du temps. La vie des bains était publique: hommes, femmes, moines, nonnes, citoyens de



45. H. S. Beham: **Vénus.**
Tiré de la Suite des Planètes.



46. Illustration phallique d'une ancienne ballade anglaise.

la ville et étrangers, se baignaient en commun, et dans un espace relativement très limité. La vêtement en usage au bain était d'une simplicité élémentaire. On allait au bain non par hygiène, mais pour se trouver en compagnie. Il n'y avait point d'heures, ou de jours de la semaine spécialement destinés au bain, on y passait souvent des journées entières. Les étrangers fréquentaient la maison de bain et s'y divertissaient comme on ferait sur le Cours, en quelque ville de province moderne. L'Italien Poggio insère, dans sa description des bains d'eaux minerales de la Suisse, parue en 1538, les lignes suivantes touchant ceux de Zürich.

C'est l'usage que les femmes, quand les hommes les regardent, d'en haut, se baigner, leur demandent plaisamment un cadeau. Et souvent, aux plus belles tout au moins, on jette des pièces d'or qu'elles attrapent avec la main ou à l'aide de leur chemise déployée, se bousculant, se poussant et à ces jeux maints charmes secrets se dévoilent. Moi même, attiré par ces réjouissances et ces divertissements si libres, et ne me baignant que deux fois par jour, j'ai passé le reste de mon temps à visiter les autres établissements de bain, et, comme les autres, j'ai lancé dans cette arène liquide, pièces de monnaies et couronnes.

Il s'ensuit donc que les bourgeoises et les jolies femmes qui avaient le temps de demeurer au bain un peu longuement, ne connaissaient pas de divertissement plus agréable que d'aguicher les hommes, amis, connaissances, étrangers, que de se donner en spectacle voluptueux; ainsi donc hommes et femmes passaient la majeure partie de leur temps dans une promiscuité complète, et leur but avoué était aux uns, de voir des nudités que les autres leur découvraient. Notons en passant que cet usage du bain était hygiénique, et qu'on le considérait, à en croire beaucoup de contemporains, comme un remède contre la stérilité des femmes. Répétons pour conclure, qu'il faut considérer ces mœurs avec l'esprit du temps; on y trouve d'ailleurs un nouveau témoignage de la prédominance d'un Erotisme grossier, dans toutes les manifestations de la vie du moyen-âge. Et cette tendance ne fut refrénée ni par les nombreuses ordonnances de police, les pénalités édictées par les magistrats des villes contre les indécences de la mode du jour. Dans tous les cas ces édits prouvent à quel point cet érotisme excessif était passé dans les mœurs.

* * *

Il va de soi que cet Erotisme trouvait dans la caricature un mode d'expression tout adéquat: même si l'on n'avait, à ce sujet, des documents absolument probants,



La chambre a

H. C.

L'Original se trouve au Mu



quenouilles.

ham.

Germanique de Nuremberg.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



47. Caricature ayant pour sujet l'accouchement de la soi-disant papesse Jeanne.

cela resulterait de cette règle que nous avons formulé et suivant laquelle la caricature non seulement se conforme à l'esprit du temps, mais cherche à en exagérer les travers et les vices.

L'Erotisme du moyen-âge s'exprime le plus volontiers par le Grotesque; la plupart des monuments architecturaux du moyen-âge nous présentent une décoration entièrement conçue dans ce style-là, et notamment les chateaux-forts et les églises. Il va sans dire qu'on ne songeait pas un instant à se choquer du réalisme et du naturalisme dont témoignent les nombreuses allégories et les innombrables symboles qui constituent cette ornementation. Sans aucune vergogne, on laissait voir à tous les yeux des images qui offenseraient gravement notre pudeur moderne. De même que les déshabillages indécents formaient le principal élément des réjouissances publiques, ils se trouvaient fréquemment représentés dans la décoration des édifices. Deux figures de pierre qui ornent le Chateau de Blois (fig. 41) sont des spécimens de cet art. Le caractère érotique de ces sculptures apparait nettement; les attitudes féminines sont calculées pour émouvoir la perverse curiosité de l'homme. Dans les édifices profanes, comme dans les religieux, abondent, commémorés dans la pierre, ou sur les vitraux, des scènes identiques où des moines dévêtent des nonnes, ou des prêtres troussent leurs pénitentes. Très souvent aussi on voit le diable figurer dans des représentations érotiques. Tel „le Diable chevauchant une nonne“ est un dicton des plus populaires. En dehors de ces formes à signification volontairement satirique, on rencontre dans cet art du moyen-âge toute une série de scènes d'un érotisme naïf, presque de bon aloi, par exemple l'Aventure d'Adam et Eve. Qu'on regarde le chapiteau de colonne qui se trouve dans une église de Bohème. Du reste c'est en Bohème, et aussi en Italie, qu'on a découvert la plupart de ces figures grotesques et naïves en même temps. L'Eglise de Schöngraben, en Autriche, possédait également une foule de



48. Chapiteau obscène, dans l'hôtel de ville de Noyon. (XVème siècle.)

sculptures érotiques et obscènes. Il est curieux d'observer qu'il n'est pas rare de rencontrer des figures de Dieux antiques, par exemple Vénus, traités à la manière érotique. La fig. 39 montre une sculpture de cette catégorie, découverte en une église Wende. Cet organe tendre et secret qu'Eve cache toujours d'une pudique feuille de vigne, l'artiste naïf en a fait une manière de tirelire. Les aumônes des dévots peut-être y étaient recueillies. La plaisanterie ne manque pas de sel.

Cet art grotesque, dans l'architecture, à en juger par les monstrueux vestiges qu'il a laissé, devait être extremement répandu. Mais la pudeur des siècles qui ont suivi, à cruellement sévi contre ces naïves images; elle les a pourchassées et détruites presque sans pitié, ne comprenant rien à leur sens symbolique et n'y voyant que la formule obscène. C'est ainsi qu'ont disparu, irrémédiablement, des documents d'un prix inestimable au point de vue de l'histoire de la civilisation en même temps que de précieux trésors d'art.

On trouve aussi d'intéressants documents touchant l'Erotisme, dans les miniatures qui ornent les anciens manuscrits; maint trait satirique s'y trouve présenté sous forme d'image exiguë, ou dans le décor d'une lettre ornée. Du reste des découvertes quotidiennes parmi les manuscrits enrichissent continuellement les répertoires de la science. Qu'on regarde par exemple (fig. 42) la scène représentant une nonne flagellant un évêque crossé? Le dessin satirique sur le sujet de la vie des bains (fig. 40) provient d'un manuscrit de Breslau. Il montre assez bien, encore que pour l'époque il soit relativement plein de décence, le but érotique de cette institution. Mantegna également, a laissé des dessins ayant trait aux habitudes balnéaires du moyen-âge, qui montrent dans toute leur crudité les comportements lascifs des habitués de ces piscines publiques. La célèbre „Fontaine de Jouvence" du Maître aux bannières, nous donne également d'intéressants détails à ce sujet. Tout l'Erotisme du moyen-âge s'épanche ici dans une délicieuse naïveté. Ce n'est que pour pouvoir encore „aimer" qu'on a recours à la fontaine de Jouvence, que l'on cherche à revivre une nouvelle vie. Les jeux de l'amour seront le seul but de cette jeunesse reconquise, lorsqu'un sang vivifié fera battre à nouveau les veines des vieillards, redevenus des adolescents pleins de puissance virile; et la méthode de chacun ne sera autre que celle du pieux Gavan avec la Reine Alkonie (voir la gravure hors texte).

Si les églises, à leurs colonnes et à leurs toits, en manière de stigmate, présentent dans la pierre des brocarts satiriques, la raillerie du peuple n'épargnait pas davantage leur desservants. Les indignes serviteurs de l'église ont été en butte à l'ironie vengeresse des artistes et des poètes dans les temps de l'art le plus primitif. Qu'on remarque la figure 5 (Planche 36). C'est un témoignage probant de la corruption des moines. „Que ceux qui sont portés à être jaloux regardent ici. Ils verront ce qui advient à tout un chacun. Je tiens pour vrai, qu'à la ruse des



49. *Figure obscène au cloître de champeaux.* (*XVe siècle.*)

femmes il n'est rien sur terre d'impossible. Un homme avait une jolie femme. Or, il entreprit un voyage. Et, comme il était jaloux, il lui fit faire une ceinture de fer. Et, afin qu'elle lui demeureit fidèle, il la lui passa autour du ventre. Et y mit une forte serrure. Pour que personne ne put ouvrir la porte. Il en prit la clef, et s'en fut. Mais la femme ne tarda pas à se moquer de lui. Il y avait une vieille, derrière le lit, qui lui donna tout de suite une clef pour la serrure. Et en somme on peut tenir l'homme pour un fou, qui voudrait garder des mouches dans une corbeille, et qui ne saurait pas que ce serait peine inutile que d'essayer. Il en va ainsi à ceux qui veulent faire les jaloux, des précautions ne lui servent de rien. Et, de même que les mouches ne demeurent pas dans le panier, de même la serrure s'ouvrira, si l'on veut la tenir fermée. Il y en aura un autre qui saura comment on s'y prend pour l'ouvrir. Un tel homme doit avoir des sonnettes à ses oreilles, pareil à quelque fou. Quand le chat n'y est pas, les souris dansent sur la table." Cette caricature, claire et simple ne laisse subsister aucun doute. Le N° 4 de la même planche est d'une signification un peu plus obscure. C'est une croix composée de symboles phalliques. Elle fut peut-être dédiée en manière de jeu à quelque licencieux évêque. L'histoire de la papesse Jeanne date du temps où la débauche qui régnait à la cour des papes remplissait le monde entier d'horreur et d'indignation. On en arriva à personnifier la papauté sous les traits d'une prostituée. Cette légende est le sujet d'une très ancienne comédie, intitulée „Madame Jutta". Citons en cet âpre passage:

Le pape nous a tous tant que nous sommes abusés et trompés, car il était non pas un homme mais une femme; pareil fait ne doit plus se produire, afin que la honte et la raillerie ne nous couvre plus. C'est pourquoi nous ne voulons plus de pape à moins que nous ne soyons certain que ce sera un homme; à cet effet nous ferons faire une chaise qui serve à cet usage; le nouveau pape devra laisser constater sur lui comment il est fait, afin qu'on reconnaisse s'il est coq ou poule.

La caricature par l'image trouva également son affaire dans ce sujet; on voit, par exemple, la papesse Jeanne accoucher dans la rue (fig. 47) honnie par la conscience publique personnifiée par le Fou. Lorsque la Renaissance fut survenue, la satire devint plus raffinée et plus artiste, la lubricité des moines prêtant du reste plus que jamais matière à raillerie; un exemple de caricature d'un art achevé est cette gravure d'Aldegrever (voir fig. 52).

H. S. Beham portait en lui toute la force débordante et créatrice de la Renaissance. Ce que Beham depeint, cependant, c'est la sensualité mediévale dont nous avons essayer de donner ici un aperçu, et c'est pourquoi il appartient à proprement parler au moyen-âge. Dans ses œuvres, on trouve la vie dans toute sa robustesse, telle qu'elle se tramait. Certes, des dessins comme „La chambre aux quenouilles" (voir la planche hors texte) et „Les paysans derrière la haie" (fig. 43) témoignent de ce fait qu'un mépris général enveloppait la race des paysans, qu'on ne se figurait pas autrement que comme des goinfres, des ivrognes, des débauchés

sans foi ni loi, et qu'on prenait sans distinction pour cible des plus grossières plaisanteries. Mais il faut reconnaitre que l'existence campagnarde était d'une sauvagerie dont „la chambre aux quenouilles" est loin de donner une idée fausse; et que le XVIIe et le XVIIIe et même le XIXe siècle sont là pour nous permettre de constater l'exactitude de ces peintures. Cependant qu'on ne s'y trompe pas: le couple d'amoureux derrière la haie (fig. 54) et les divers couples qui sont figurés au dessin intitulé Vénus (fig. 45) ne sont point des rustres mais de dignes et considérables bourgeois et leur simplicité crue sur le chapitre des usages amoureux ne le cède en rien à la rudesse paysanne. Beham se bornait en somme à commenter par l'image ce que dit l'un des moralistes du temps. „Les jeunes filles se plaisent très particulièrement au commerce des hommes, et ne se fachent jamais lorsque, entre autres privautés, on leur caresse leurs deux globes blancs, qu'elles tiennent du reste plus volontiers dehors que dedans".

On pourrait encore trouver, dans l'œuvre de Beham, de nombreux documents propres à mettre en lumière la rude sensualité, l'érotisme un peu barbare du moyen-âge; et tout cabinet de gravures qui se respecte (voir fig. 44) contient tel de ses dessins qui représente des jeux de mains hardis, et des étreintes virulentes.

Dans le même temps que la représentation par l'image affectait une crudité absolue, le texte qui la commentait s'efforçait nettement vers l'indécence et dans ses mots bravait complètement l'honnêteté. Par exemple ce passage du commentaire qui accompagnait la gravure de Burgmair (fig. 1) qui se trouve en tête de cet ouvrage.

Arrive un moine qui jure par Dieu! Il fait parti de la bande des scélérats. Demande lui combien de fois il a cherché son bonheur, durant la nuit, quelle longueur et quelle grosseur il en à S'il veut après cela se plaindre de toi, alors dis, ô moine, que tu es fort; si ma femme avait essayé ta baguette d'Adam, elle ne me ferait plus jamais de bien.

Il n'y a ici aucune équivoque; on dit les choses avec une clarté irréprochable. Et la question ne se pose même pas de savoir si ces écrits licencieux, que la polémique suscitait par raillerie se trouvaient mis sous les yeux du public. Il n'y avait aucun motif à les dissimuler au peuple, qui goutait même tout particulièrement les plaisanteries épicées qu'ils contenaient. La quantité relativement considérable des dessins de Beham qui sont parvenus jusqu'à nous, est une preuve de la profusion, avec laquelle ils furent répandus, et de leur succès auprès du public.

Les N° 1 à 5 de la fig. 38 et les N° 1 à 3 de la fig. 36 sont dignes d'une attention particulière. On croirait au premier abord, avoir à faire à des grotesques phalliques de l'Antiquité. Il n'en est rien, pourtant; ce sont des créations du moyen-âge. On voit là des reproductions de figures de plomb, de broches notamment. Les N° 1 à 5 de la fig. 38 représentent des bijoux et ornements de la toilette féminine. Ce sont probablement des amulettes, auxquelles on devait attribuer une foule de propriétés merveilleuses, par exemple de guérir les femmes de la stérilité, ou de quelqu'autre infirmité. Qu'on observe à ce propos combien le culte du phallus, en dépit de la Chrétienté victorieuse, est demeuré vivace à travers les âges, dans l'âme des peuples. La fig. 46 est également un document curieux touchant le culte du Phallus, en ceci qu'elle reproduit une illustration d'une ancienne ballade anglaise.

III.

Renaissance.

C'est toujours un beau spectacle dans l'histoire de l'humanité, que de voir l'esprit humain, après avoir brisé des entraves trop longtemps subies, s'élancer irrésistiblement à la conquête de nouveaux horizons. Tous les événements, toutes les actions d'une telle époque ont, en quelque sorte, pour cri de guerre, la devise: en avant, toujours en avant! Des cris de délivrance résonnent dans les airs. Il en fut ainsi au XV[e] et au XVI[e] siècle, lorsque l'ère nouvelle de la Renaissance écrasa définitivement le régime du féodalisme médiéval, et que sa victoire ouvrit la voie à l'Humanisme et à l'Art. Ce n'est pas que cet esprit inconnu qui, vers ce temps là, souffla sur toute l'Europe civilisée, eut purifié la terre coupable, détruit les vices et inculqué à l'humanité l'apparence au moins de quelque vertu. Au contraire, tout ne procédait, alors, que par forfaits et crimes, et cette transformation d'un monde remuait jusqu'aux bas fonds les passions les plus violentes; on ne saurait pousser assez au noir un tableau des mœurs de l'époque. Mais une grande pensée, une idée magnifique dominait tout, et notamment la plus généreuse fièvre de création; elle inspirait même les œuvres les plus humbles, les plus vulgaires, qui semblent alors avoir été conçues dans un esprit d'éternité. C'est pour cela que cette période sera toujours un des âges les plus admirables de l'humanité. A ces générations là un sang de feu coulait dans les veines, de chaque geste éclatait une création, chaque geste faisait s'épanouir des fleurs inconnues, murir des fruits savoureux, dont le parfum devait impérissablement durer parmi tant de siècles à venir. Il arrive constamment que le vainqueur éprouve le besoin de montrer, encore après coup, sa puissance. Cette conscience de sa force est d'autant plus intense, plus décisif que le triomphe a été plus complet. Et elle se manifeste ici dans une hardiesse sans borne, qui ne connait aucun obstacle, aucune limite, aucune loi, en dehors de celle que lui impose sa volonté souveraine. La hardiesse est le trait dominant, dans la pensée et dans la sensation des hommes, au temps de l'humanisme et de la Renaissance. On pensait briser tout le vieux monde et cela non par une rage aveugle de destruction, mais pour tout rebâtir plus magnifiquement. La hardiesse dans la pensée, la conception, la manière de sentir, marque à son sceau toutes les œuvres de l'époque devenues classiques, impérissables.



50. Médaille satirique à l'effigie de l'Evêque Giovio (1483—1552).

Si, au point de vue scientifique, cette hardiesse menait directement à l'athéisme, elle conduisait, dans le domaine des sens, au renversement de toute morale discrète. Rien n'en témoigne plus clairement que cette absolue liberté qui régna en ce qui concerne les mœurs sexuelles. Toutefois ce qui, au moyen-âge, n'était que brutalité inculte et bestialité irraisonnée, devenait, sous l'ardent soleil de l'ère nouvelle, en quelque sorte une province de l'art. La loi suprême de la Beauté célébrait de nouveau son triomphe.

* * *

Au temps de la Renaissance, l'Amour fut de nouveau le Grand Maître; tout se courbait comme sous un vent d'orage, sous son souffle ardent et générateur. L'accomplissement de ses rites fut une tâche universelle, à laquelle on crut devoir vouer tous les jours de l'existence. Les corps des hommes et des femmes étaient pareils à des volcans, leur désir d'amour montait au ciel comme une gerbe ardente de laves, et rien ne pouvait en épuiser la violence. Brantôme raconte, qu'il a connu une très belle et très honnête dame laquelle:

„ayant donné assignation à un ami de venir coucher avec elle, en un rien il fit trois bons assauts avec elle; et puis, voulant quarter et parachever ses coups, elle lui dit, pria et commanda de se découcher et retirer. Lui, aussi frais que devant, lui représente le combat, et promet qu'il ferait rage toute cette nuit là avant le jour venu, et que pour si peu sa force n'était en rien diminuée. Elle lui dit: Contentez-vous que j'ai reconnu vos forces, qui sont bonnes et belles, et qu'en temps et lieu je les saurai mieux employer qu'à cette heure, car il ne faut qu'un malheur pour que vous et moi soyons découverts; que mon mari le sache, me voilà perdue. Adieu donc, jusqu'à plus sure et meilleure commodité, et alors librement je vous emploirai pour la grande bataille, et non pour si petite rencontre.

Certes, cette puissance sexuelle n'est pas un phénomène, qu'il faille remonter jusqu'à la Renaissance pour en trouver des exemples, mais cette citation nous parait avoir quelque chose de typique, touchant la conception de l'époque au point de vue des choses de l'amour: nous assistons au règne de la sensualité. Cette liberté des mœurs, et surtout des mœurs érotiques, au moment de la Renaissance, se manifeste en puissance, et en affinement. Pas d'époque plus dissolue, plus cyniquement licencieuse. Un des types les plus complets de l'homme de la Renaissance, c'est le pape Alexandre VI, cet admirable modèle de tous les vices, hardi débauché, sans frein ni scrupule, et dont son historien Burckhardt, dans son Diarium, retrouvé de nombreuses années après sa mort, raconte, entre autres, les gentillesses qu'on va lire:

Tout les jours le pape fait venir des filles qui dansent devant lui, ou il donne des fêtes où elles participent; Cesar et Lucrèce assistèrent à l'une de ces réjouissances, qui eut lieu le 27 Octobre 1501, encore que Lucrèce vint, le 15 septembre, de ce marier avec le duc Alphonse d'Este. Après le souper, où assista le Pontife, on fit entrer cinquante courtisanes qui dansèrent avec les pages et les invités; peu à peu elles se dévêtirent



51. Daniel Hopfer: **La Volupté.**

complètement, de grands candélabres eclairaient cette orgie, le Pape, son fils le duc, et sa fille Lucrèce, jonchant le sol de chataignes, s'amusaient au spectacle de ces malheureuses qui se les disputaient, se bousculaient, trébuchaient. Puis le Pontife inventa un autre jeu pour couronner la fête: ce furent des combats d'amour dont le vainqueur, outre le don de la fille qu'il avait plus ou moins mise à mal, recevait encore de fort beaux présents.

En un autre passage de son „Diarium" Burckhardt raconte que l'un des plaisirs favoris du pape Alexandre VI consistait à assister avec sa fille, de l'une des fenêtres du Vatican, au spectacle de fougueux étalons saillissant des cavales. On n'a aucune raison de mettre en doute la véracité des récits de l'historien intime d'Alexandre VI: au contraire, cent documents, dont l'authenticité est prouvée,



52. G. Aldegrever: **Moine et religieuse.**

confirment ses assertions. Et tout cela nous dépeint une époque dont, avec notre conception moderne de la morale, nous ne pouvons apprécier sainement, la magnifique et libre Beauté. Reprenons par exemple cette phrase de la chronique de Burckhardt où il nous conte que l'apothéose de cette orgie consista en „joutes d'amour". Que veut-t'il dire par là? Ce qui, d'ordinaire, ne se passe que dans l'alcôve, devenait à cette cour papale un spectacle public, auquel on assistait en amateur „et l'on en honorait et récompensait les vainqueurs comme on ferait aujourd'hui pour un crack cycliste ou un jockey gagnant. L'acte le plus sacré de la vie humaine se trouvait non seulement abaissé, mais bestialisé, et celui là triomphait qui — dans la jouissance s'était montré le plus inlassable et le plus fécond". Et le fait que cette „exhibition" avait lieu sous les yeux du pape, que dans l'existance ordinaire des grands, voir des bourgeois, de tels spectacles étaient considérés comme normaux, voilà certes une conception de la Morale et de la Décence qui choque toutes nos idées modernes.

Le secrétaire pontifical Francesco Poggio, qui vécut de 1380 à 1459, nous atteste que ce n'étaient point là, comme on pourrait le supposer, un état de mœurs symptômatique d'une décadence, une dépravation déliquescente s'il est permis de s'exprimer ainsi. Poggio usa largement de la liberté sexuelle de son époque, et, par exemple, il ne laissa pas moins de quatorze enfants, qu'il reconnut tous, encore que nombre d'entre eux fussent issus d'„injustes noces". Ce détail, du reste, serait insuffisant pour le citer en cet ouvrage: mais observons que Poggio, dans les quelque 273 Faceties qu'il a collectionnées, nous a légué une pièce historique que peu de documents égalent en intérêt. Poggio raconte que ces pièces qu'il a réunies formaient le sujet des entretiens journaliers que, de quatre à cinq heures de l'après-midi tenaient dans une cour du palais pontifical, les grands dignitaires du Pape Martin V (1431). Même si l'on accorde à ce recueil de farces d'autre mérite, que celui de nous révéler en quoi pouvaient consister les conversations des hauts personnages ecclésiastiques du temps, leur valeur



Wer Eÿffern wil der ſchaw hie an;
Wie es geht faſt eim Jedern Mann.
Jch ſag für war füer Frawen liſt.
Vff Erden nichts Ver borgen iſt.
Es hätt ein Mann ein Fräwlein ſchon.
Der hatt ein reis genomen an.
Die Weil er aber ein eifferer war.
Macht er ein Brüch Von eiſen gar.

Darmitt er Fromm behielt ſein Weib.
Zog er das ihr an ihren Leÿb.
Vnd heing ein ſtarckes ſchlos darfür.
Das niemand öffnen ſolt die thür.
Nam aüch den ſchlüſſel Vnd. zog hin
Das Weïb ſtach bald ein Eſell ihm.
Dweill ein alt Weÿb hinderm Bett,
Züm Schlos ein andern Schlüſell het

Caricature allemande sur l'u

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Edouard Fuchs.



Also der Mann Wird gleich gehalten.
Eim Narren der Wolt Flöh behalten.
In einem Korb Vnd doch Kundt nitt.
Macht ihm nür müh vnd arbeÿt mit.
So gehts aüch eim der Eiffern will,
Hat niehts denn angst vnd sorgen viel,
Dleich Wie die Flöh im Korb nieht pleiben,
A Also das schlos sein gang Wirdt Treiben.

Wann einer Wil verschliessn
Da ander mehr drumb Wissn
Wie mans auff machen kan.
Muszhabn ein solcher man.
Schellen an sein Ohren,
Das er sicht gleich eim Thoren,
Dann ist d' Katz nicht zu Hausz
So hat Jhren lauff die mausz,
Heinrich Wirich schal

…e la ceinture de chasteté.



53. H. S. Beham: **Le Fol et les femmes amoureuses.**

serait considérable. Mais qu'on observe qu'il est question, dans ce recueil d'autre chose que de badinages et de traits d'esprit érotiques: on nous y dépeint, sous des couleurs ultra-naturalistes, la vie et la moralité du temps. Citons, comme exemple caractéristique, la pièce intitulée: „De adolescentula quae virum de parvo priapo accusavit“ c'est-à-dire, en termes honnêtes: „D'une jeune femme qui accusa son mari d'être petitement monté.“

Un noble adolescent, d'une beauté remarquable, prit pour femme la fille de Néro de Pazzi, chevalier Florentin, homme éminent et distingué parmi ses contemporains. Quelques jours après, la jeune femme vint, comme il est d'usage, recevoir son père. Loin d'être gaie et rieuse comme les jeunes mariées, elle était triste et baissait la tête, toute pâle. Sa mère la prend à part dans sa chambre et lui demande si tout s'est bien passé. „Oh non“ répond la jeune fille, les larmes aux yeux „vous ne m'avez pas mariée à un homme; ce qui distingue l'homme lui manque, il n'a rien ou presque rien de ce pourquoi l'on se marie“. La mère déplorant le malheur de sa fille communiqua la chose à son mari; petit à petit le bruit s'en répandit parmi les parents et les femmes qui avaient été invités au festin; toute la maison retentit de plaintes et de gémissements; cette belle jeune fille, dit-on partout, n'a pas été mariée mais sacrifiée. Enfin arrive le nouvel époux, en l'honneur de qui le repas était donné; il voit tous ces visages tristes et allongés, s'étonne de l'étrangeté du fait, et demande ce qu'il y a de nouveau. Personne n'osait dire tout haut la cause de l'affliction générale; enfin un parent s'y décide: „Votre femme“ dit-il „prétend que vous êtes mal pourvu de ce qui caractérise le sexe masculin“. Alors le jeune homme tout joyeux:



54. H. S. Beham: **La couple d'amoureux.**

„Ce ne sera pas celà“ s'écria-t'il „qui vous chagrinera longtemps et qui troublera la gaieté de ce festin. J'aurai bientôt raison de cette accusation“. Tout le monde, hommes et femmes, se mit à table; vers la fin du repas, le jeune marié se leva et dit: „Mes chers parents, je veux vous faire juges de l'accusation portée contre moi“. Aussitôt il relève le court vêtement qui était de mode alors, et, *educto formae egogiae Priapo, ac supra mensa posito,* il demande à la compagnie, émerveillée d'un si grand et si nouveau spectacle, si vraiment il y avait de quoi se plaindre ou faire fi d'un tel sujet? La plupart des femmes auraient désiré que leurs maris fussent aussi bien pourvus, les hommes sentaient qu'ils avaient trouvé leur maitre: tous se tournèrent vers la nouvelle épousée et lui reprochèrent vivement sa sottise. „Qu'avez-vous donc“ dit-elle, „à me blâmer et à vous moquer de moi? Notre ânon, que j'ai vu l'autre jour à la campagne n'est qu'une bête, et il en a long, comme ça“ (elle étendait le bras); „mon mari qui est un homme n'en a pas moitié autant“. La naïve enfant croyait que les hommes étaient obligés d'en avoir plus que les bêtes.

La liberté des mœurs sexuelles de l'époque était mise à profit par tous. L'adultère était plus que jamais au fond des habitudes. Les poètes et les écrivains le magnifiaient. On n'admirait rien autant que l'exploit de telle épouse, ardente à l'amour, qui réussissait à déjouer toutes les précautions de son mari, et, bravant tous les périls, se roulait dans les délices de l'amour extra-conjugal, aux bras d'un galant, qui souvent n'était autre qu'un jeune et entreprenant confesseur. Les écrivains de l'époque racontent cela avec tant de naïveté, qu'ils nous persuadent que l'adultère est vraiment la chose la plus naturelle et la plus ordinaire du monde.

Au contraire, la femme qui se contente de l'étreinte d'un seul homme est tenue pour sotte et peu digne d'intérêt. Il faut observer, que suivant les mœurs de l'Italie, dont il est ici surtout question, il ne s'agit la plupart du temps que de femmes en puissance d'époux, car les jeunes filles, jusqu'à leurs épousailles, étaient tenues à l'écart de la galanterie et de l'amour. Mais dès le mariage célébré, toute femme était considérée comme une proie offerte aux entreprises masculines. Comme la cause prépondérante des unions se trouvait être purement quelqu'affinité sensuelle, il s'en suivait que la femme ne se contentait pas d'un rôle passif, et, au même titre que l'homme, se croyait en droit de discuter son plaisir, et, le cas échéant,



55. Moine et religieuse.
D'après un tableau.

de conquérir tel individu de l'autre sexe prêt à la satisfaire physiquement. A fortiori, lorsque la puissance érotique de l'époux se trouvait insuffisante à ses appétits „d'amour" une union s'écoulait dans une ruine irrémédiable; et l'infidélité conjugale devenait, en quelque sorte, un devoir pour la femme, qui y exerçait alors toutes les ressources de son ingéniosité; „mal faire" selon notre morale, équivalait à „bien faire" selon celle de l'époque. En fait, seul le mari dont la femme était un monstre de difformité pouvait se croire sur de n'être pas cocu.

Nous trouvons dans le recueil de Poggio divers témoignages de ce cynisme érotique. Notamment la pièce 242. De facto cujusdam florentini justo sed cruto:

„Un de mes amis me conta un jour en compagnie, cette histoire: un florentin de sa connaissance avait une très belle femme que poursuivaient nombre de galants. Quelques-uns lui donnaient souvent la nuit des sérénades (comme on dit) torches allumées, suivant l'usage, dans la rue devant la maison; le mari, personnage très facétieux, éveillé une nuit par le son des trompettes, vint avec sa femme à la fenêtre, et, apercevant cette foule de gens turbulents et folâtres, d'une voix tonnante il leur cria de regarder de son côté; tous les yeux se tournèrent aussitôt vers lui; alors il tira certain objet qu'il avait de taille fort respectable, et le montrant dressé en dehors de la fenêtre: „Ceux qui recherchent ma femme," dit-il „prennent une peine bien inutile, puisqu'ils me voient mieux fourni, pour lui faire plaisir qu'ils ne peuvent se vanter de l'être. J'espère donc qu'ils m'épargneront désormais l'ennui qu'ils me donnent aujourd'hui". Cette plaisante sortie décida les galants à renoncer à leur vaine poursuite."

Quelle monstrueuse conception des bienséances, révèle cette petite scène d'intérieur, qui, au surplus, confirme pleinement ce que nous avancions au début du présent chapitre, touchant l'élément dominant de l'époque, la puissance sensuelle, lorsque nous comparions les hommes à des volcans d'ardeur érotique qui ne connaissaient d'autre loi que la satisfaction de leur désir.

Une autre coutume, bien caractéristique des mœurs, c'est l'usage, très répandu, des ceintures de chasteté, dans les familles bourgeoises et nobles du



56. Caricature phallique du Roi de France Louis XII. Attribué à Rabelais.

XVIe siècle. Ce gardien sévère de l'honneur des femmes a été, il est vrai, légué par le moyen-âge à la Renaissance, mais c'est surtout au XVIe siècle qu'il a été employé. Inventée par la morale de la chevalerie dont l'érotisme était plein de rudesse et de simplicité, elle servit au XVIe siècle de remède domestique contre le cocuage.

Question décisive en ce qui concerne la valeur morale de cet institution! dans quelles circonstances avait-on lieu d'assurer l'inviolabilité sexuelle d'une femme? La logique la plus élémentaire dicte une réponse immédiate, encore en qu'à notre connaissance, celle qu'on a proposée jusqu'à présent soit absolument érronnée. L'hypothèse la plus accoutumée consiste en ceci, que les chevaliers, croyait-on, usaient de cette grille d'acier ou d'argent, pour sauvegarder leurs épouses des tentatives galantes auxquelles elles auraient pu se trouver en butte, pendant leur absence surtout, lorsqu'ils partaient pour les longues aventures des Croisades, ou bien encore lorsque ces dernieres voyageaient. Mais si cette explication se trouvait inexacte, leurs conceptions morales elles-mêmes ne se trouveraient nullement choquées de l'usage de cette ceinture vénérienne un peu particularisée. Or elle est certainement fausse. Cet instrument n'aurait jamais suffi à protéger efficacement les femmes contre une tentative éventuelle de viol. Il n'aurait été qu'un bien fragile obstacle à ces hardis et vigoureux compagnons, bandits de grande route, preneurs de villes et de bastilles. Entre les rudes doigts d'un de ces chevaliers habitués à manier sous la lourde cuirasse l'énorme lance des tournois, la frêle serrure d'argent n'aurait pas pesé plus lourd qu'une coquille d'œuf. Et il est absolument certain que la société de l'époque ne pouvait se faire là dessus, la moindre illusion. Ainsi les chevaliers qui imposaient à leur femme le port de la ceinture de chasteté, le faisaient en prévision d'un tout autre danger. Et ce danger était une trahison éventuelle, possible chaque jour, de la part de l'épouse ou de l'amante. Le chevalier se connaissant lui-même, et n'ignorant pas non plus l'âme brutale de ses compagnons, savait que peu de femmes pouvaient résister à leur désir, et il n'ignorait pas non plus que la résistance de ces dernières aux entreprises de quelqu'hôte sympatique, de quelque galant damoiseau ou de quelque chevalier de belle mine, ne serait rien moins que rigoureuse, pour peu que l'amant sut s'y prendre avec quelqu'ingéniosité, et-surtout, saisir l'occasion propice qui s'offre toujours. C'était en



57. A. Carrachi: **Le Sondeur.**



58. A. Carrachi: **Vénus et le petit Satyre.**

de telles circonstances que la ceinture de chasteté pouvait rendre des services à l'honneur de l'époux. On arrache ou l'on déchire une robe gênante, qui se laisse au surplus, réparer ultérieurement, mais on n'en fait pas de même avec une serrure résistante et compliquée, qui laissera toujours paraître au moins des traces d'effraction. L'application de la ceinture de chasteté se présente donc surtout comme une sauvegarde de la femme envers elle-même, au cas de quelqu'entrainement irraisonné des sens.

Rien ne confirme d'ailleurs mieux notre hypothèse, que cette application générale de la ceinture de chasteté aux temps de la Renaissance, où son usage se répandit et se maintint très longtemps, surtout parmi la bourgeoisie riche. Il s'ensuit, également, que la morale du temps donnait à l'homme le droit de soupçonner à toute heure la fidélité matérielle de sa femme ou de sa maîtresse, pour peu qu'il dut s'absenter. Un diction satirique du temps consacre cet état de choses, qui déclare que l'époux peut être certain de la fidélité de sa femme seulement à la minute où il occupe lui même la place.

On trouve aussi d'intéressants renseignements sur ce chapitre dans les célèbres entretiens «*d'Aloisia Sigea*» de Meursius, qui nous montrent sous un jour presque répugnant la vie des classes élevées de la société au temps de la Renaissance. Il y est fréquemment question de l'emploi de la ceinture de chasteté. En voici un passage, d'après la traduction de Conrad.

Un jeune homme marié, nommé Callias invite à demeurer chez lui son ami, nommé Lampridius, mais afin de s'assurer de la fidélité de sa femme, il a décidé de lui faire confectionner une ceinture de chasteté. Voici comment la jeune femme raconte à une amie intime, l'entretien qui eu lieu, sur ce sujet, entre elle et son mari, après une scène d'amour tendre. Quand nous eumes fini, Callias dit:

„Je voudrais maintenant, ma chère maîtresse, car tu seras toujours ma maîtresse, que tu te ranges de bon gré à mes projets. Je répondis: ce que tu veux je le veux aussi, et de même si tu me commandes de ne pas vouloir quelque chose, je ne le voudrai pas. Ce serait à mes yeux, un crime de ma part d'avoir, ma vie durant, un autre désir que toi. Qu'ordonnes tu, Maître, à ton esclave? Il répondit: Certes, je suis bien persuadé que tu es la plus honnête et la plus chaste des femmes, encore

qu'on ait coutume de dire que les femmes versées dans les études scientifiques ne sauraient être bien chastes. Quoiqu'il en soit, j'ai souci de ta vertu. — Mais qu'ai-je donc fait, quelle faute as-tu à me reprocher, que de telles pensées te viennent en tête, ô ma chère âme! Comment me juge-tu donc. Mais je ne veux pas te résister, quoique tu aies pu décider. — Je désire, reprit-il, te faire porter une ceinture de chasteté, si tu es vertueuse tu n'y trouveras aucun inconvénient; si ce devait être le contraire, tu m'accorderas bien que mon désir n'est pas injustifié. — Je me mettrai tout ce que tu voudras, répondis je; et je serai heureuse de la porter pour l'amour de toi. Je ne vis que pour toi; je n'existe que pour être ta femme et c'est volontiers que je me tiens à l'écart du monde, que je méprise et que j'abhorre. Je ne dirai pas un mot à Lampridius, je ne le regarderai même pas. — Ce n'est pas ainsi que je pense! s'écria-t'il, tu te méprends complètement sur mes intentions. Au contraire je souhaites que tu te maintiennes avec lui dans les meilleurs termes, et que ni lui ni moi nous n'ayons à nous plaindre de toi: lui, d'une humeur trop prude, moi d'une amitié trop expansive. La ceinture de chasteté te permettra de frayer avec lui en toute sécurité, et me donnera, à moi, toute assurance en ce qui concerne Lampridius. Là-dessus, avec un fil de soie, il prit la mesure de ma taille, et il dit: Pour te montrer à quel point je t'aime, je ferai confectionner en or pur les chainettes qu'on recouvre habituellement de velours; la grille aussi sera en or, et enrichie, encore, de pierreries ... Ainsi en ayant l'air de t'offenser, je te ferai honneur. Je lui demandai combien de temps exigerait la fabrication de cet objet. — Il sera prêt dans deux semaines, répondit-il. Il me pria, en attendant, de ne point montrer à Lampridius, trop d'amabilité; dès que j'aurais ma ceinture je pourrai en user avec lui selon mon bon plaisir.“



59. L'art de Fontainebleau.

On peut juger, par cette scène, de la licence qui régnait au point de vue des relations sexuelles en Italie, au temps de la Renaissance. Les mœurs se trouvaient, au fond identiques en France et en Allemagne, encore que les formes extérieures fussent différentes, conformément au tempérament des peuples. Dans tous les cas la France ne le cède en rien à l'Italie touchant la licence. Les *Cent nouvelles nouvelles* du bon roi Louis XI sont un témoignage probant de cette liberté. Elles montrent, notamment, que la Cour était le centre de la vie turbulente et voluptueuse. La Fête de l'Innocence, que l'on célébrait tous les ans le 28 Décembre, se passait ainsi: au matin les femmes entraient brusquement dans les chambres des dormeurs tardifs, les réveillaient avec mainte facétie obscène, et il se passait ce qu'on peut bien imaginer; Marguerite de Navarre affectionnait ce divertissement

Les cérémonies de mariage comportaient, sans exception, des usages d'un érotisme des plus aigus. Si „Honor della citadella e salvo? on ne manquait jamais de s'en assurer, même aux noces de hautes et puissantes dames; Brandôme nous le raconte en maint endroit. Il n'y avait pas que le pape Alexandre VI pour protéger le „Sport" consistant à assister aux ébats amoureux de bêtes. A la cour de France on appréciait également ce spectacle. François Ier, dont on disait qu'il maintenait encore quelque décence à la cour, n'avait nulle vergogne à mener les dames d'honneur voir d'amuser les cerfs, dans les parcs royaux. Le langage du temps était plein de brutale sensualité. On appelait toute chose par son nom exact, et l'on prenait même un grand plaisir aux jeux de mots les plus obscènes. Dans sa biographie de Catherine de Médicis Brantôme raconte que les Huguenots possédaient un énorme canon appélé „la Reine Mère". Catherine s'informa de la raison qui les avaient poussés à donner son nom à cette pièce, et l'un de ses courtisans eut l'audace de lui dire: „C'est, madame, parce qu'elle a le calibre plus grand et plus gros que les autres". Et Catherine fut celle qui rit de plus de cette obscénité. Gabrielle d'Estrées, la fameuse amante d'Henri IV dit un jour au Maréchal de Bassompierre: J'ai continuellement un pied à Saint Germain et l'autre à Paris. „Alors je voudrais bien être à Nanterre" fit le galant Maréchal. (Nul n'ignore que Nanterre se trouve juste à mi-chemin entre Paris et Saint-Germain.) Madame de Sévigné s'écriait, au moment de doter sa fille: Comment! Tant d'argent! Pour que Monsieur de Grignon couche avec ma fille!...... Pourtant; il couchera encore avec elle demain, et après demain, et toute l'année... Et, au fond, cinquante mille livres ce n'est pas trop pour un tel ouvrage!!... Il faut observer au surplus que Mademoiselle de Sévigné était loin d'être laide, et pouvait même passer pour piquante. Même en la froide Angleterre régnait le même ton libertin. Henri VI écrivait à Anna Boleyn. „Je vous envoie de la viande de cerf, cela vous rappellera mon nom (Charl, harry) j'espère qu'il vous sera encore donné, avec l'aide de Dieu, de jouir de ma propre viande ce que vous souhaitez, je crois, autant que moi!"

La plupart des dames de la haute société ne songeaient nullement à celer la passion que leur inspiraient les images et les chansons érotiques, les conversations licencieuses et toutes les objets d'art érotique, ustensiles de table, tableaux, statues. Brantôme raconte, à ce propos, qu'un prince de la cour de Catherine de Médicis mena un jour la société visiter sa galerie de peinture: parmi les tableaux érotiques s'en trouvait un, au dire de Brantôme, qui était tellement voluptueux qu'il aurait mis le feu aux veines d'un ascète ou d'un ermite. A plus forte raison produisait-il un effet sur l'âme de visiteurs tout séculiers. Même une très noble dame de la cour à sa vue de ce chef-d'œuvre, fut prise d'une telle fureur érotique que „comme enragée de cette rage d'amour" elle adressait ces mots à son cavalier:

„C'est trop demeurer ici: montons en carrosse promptement, et allons en mon logis, car je ne puis plus contenir cette ardeur; il la faut aller éteindre; c'est trop brûlé."

Et Brantôme ajoute de façon piquante:

„Et ainsi partit, et alla avec son serviteur prendre de cette bonne eau qui est si douce sans sucre, et que son serviteur lui donna de sa petite burette."





Le Fol et la Femme.

D'un maître inconnu.

D'après l'original qui se trouve au cabinet royal des gravures, à Munich.

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Edouard Fuchs. *Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.*



60. Beccafumi: **Le Parnasse.**



61. *Caricature phallique du Pape Jules II, syphilitique. Attribué à Rabelais.*



62. *Caricature phallique du pape Jules II. Attribué à Rabelais.*

Voilà quelques lignes qui mieux que des tomes d'érudition nous édifient sur les mœurs de la Renaissance Française: surabondance de force, hardiesse, désir impérieux de jouissance et de Beauté, telles sont les caractéristiques de cette époque admirable.

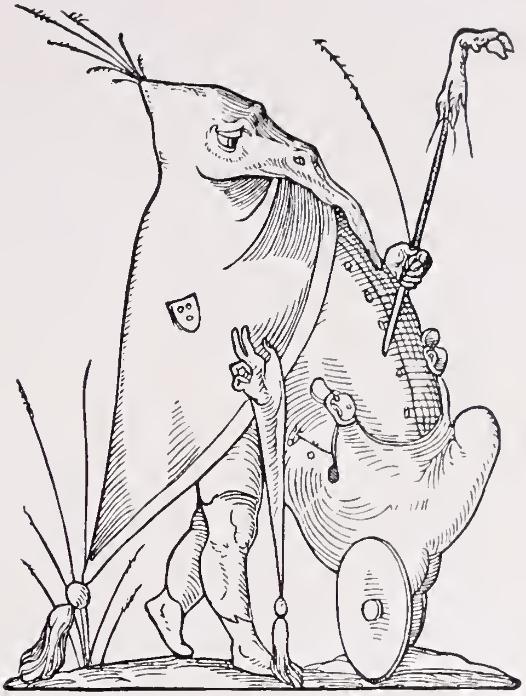
* * *

C'est dans la Satire que le génie audacieux du XVIe siècle devait trouver son expression la plus complète et la plus propice. Tandis que l'Art sérieux se trouvait toujours soumis à certaines restrictions, certaines limites, qu'il étendait sans doute peu à peu mais en de ça desquelles il pouvait d'un jour à l'autre, se trouver ramené, la Satire se développait sans contrainte. Et à ces époques de création intellectuelle et artistique, la satire est toujours dominée par ce besoin, qui lui est inhérent de par sa nature même (comme nous avons eu du reste l'occasion de le montrer), de recourir au grotesque, et de le manier avec outrance. Le Grotesque commence là où le Possible cesse d'exister et où commence l'Impossible; or comme l'Impossible ne connait point de frontière, toute audace peut se donner ici libre cours. Au temps de la Renaissance, l'art de la caricature, conformément à ces lois de concordance avec l'esprit contemporain, se développa et atteignit pour la seconde fois, son summum. Toutefois, au lieu de se trouver comme dans l'antiquité, tourné vers le culte exclusif de Priape et le lui rendant par les moyens du dessin, il eut pour principal mode d'expression, la

Satire. Cette évolution se trouvait facilitée et même imposée, en quelque sorte, par ce fait que la fantaisie la plus hardie trouvait toujours une expression verbale adéquate, et que le mot peut, dans ces conditions, toujours aller plus loin que le dessin.

Le plus durable des Maîtres du Grotesque sera toujours Rabelais, le Curé de Meudon; Gargantua et Pantagruel resteront comme les monuments éternels de la littérature satirique de la Renaissance. C'est aussi le plus merveilleux exemple de ce que peut donner la fantaisie littéraire. Jamais la langue ne fut si hardiment maniée, triturée, multipliée. Chez Rabelais elle se répand en mille culbutes, en cabrioles, les mots fusent comme des balles sous les raquettes, tonnent comme une cannonade ou dansent une ronde endiablée. Toutefois il ne faudrait pas prendre cela pour une cacophonie grotesque, sans plan ni dessein: car pour peu qu'on veuille approfondir cette œuvre touffue et complexe on y découvre le but secret de porter au sublime l'esclaffement satirique, et l'on peut dire que Rabelais y a pleinement atteint avec son Gargantua et son Pantagruel.

Grace à lui l'audace la plus extrême en littérature a conquis droit de cité dans tout le monde civilisé. Ce sont des pages célèbres que celles où Rabelais veut railler les Parisiennes, si difficiles à rassasier sur le chapitre de la volupté, où Panurge discourt de la vantardise des hommes touchant leurs exploits amoureux.



63. Caricature phallique de François Ier. Attribué à Rabelais.



64. Caricature phallique de François Ier. Attribué à Rabelais.



65. De Bry: **Le Capitaine des Fous.**
Caricature du duc d'Albe.

On multiplierait sans se lasser, les citations des chapitres de ce grand livre. Rappelons encore seulement le délicieux épisode des houseaux — chapitre qui concerna tout spécialement les modes de la Renaissance! — la discussion de Panurge avec les moines touchant l'insatiabilité des moines et des nonnains sur la question de la bagatelle, et enfin les tentatives de Panurge pour séduire une noble dame sur laquelle, comme celle-ci ne se rend pas à l'ardeur de ses désirs, il lâche en manière de vengeance six cents mille quatorze chiens.

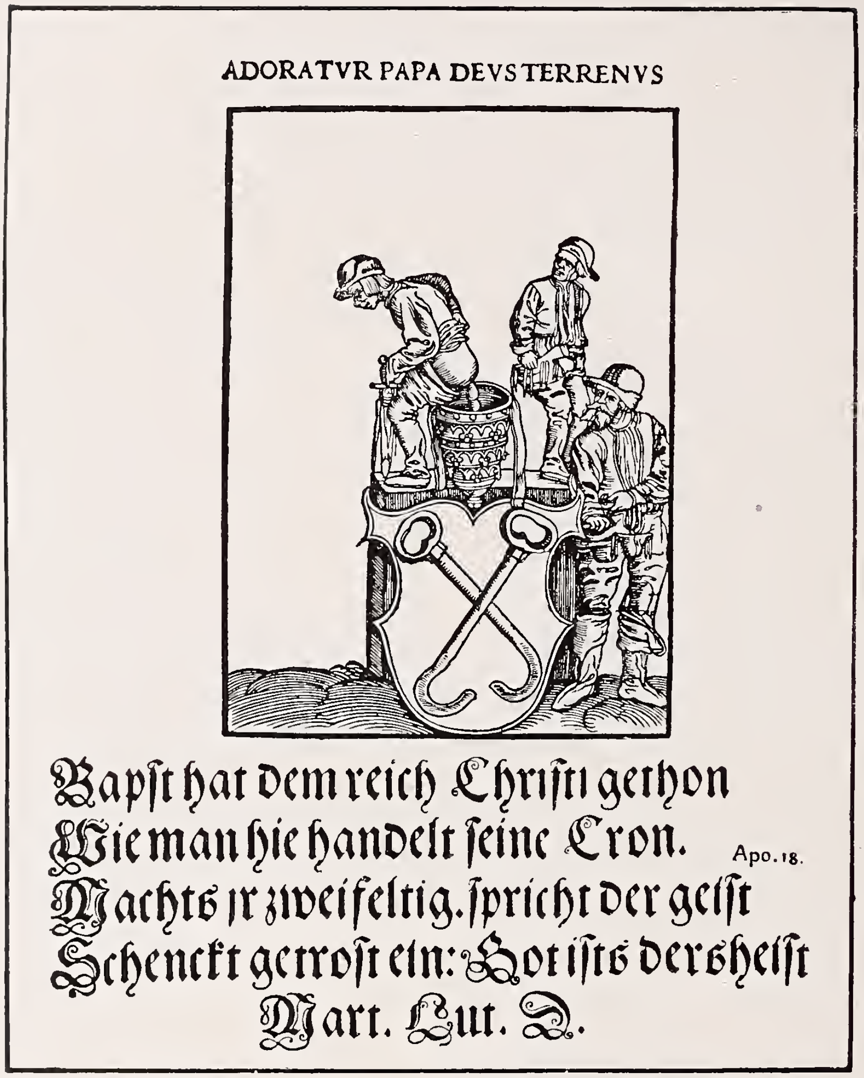
Une satire aussi hardie ne pouvait avoir pris naissance qu'au milieu de générations toutes frémissantes de vie, et du reste ne pouvait être endurée que par les hommes exubérants de la Renaissance. Il reste encore comme un relent de ces temps-là dans cette demeure qu'habita jadis Madame de Sévigné, lorsqu'on parcourt la rue des Francs Bourgeois et qu'on voit ce style aux proportions colossales où étaient conçus les aitres de la vie privée on est obligé de constater que c'était



66. La Création des Moines.
Caricature allemande du temps de la Reforme.

une race un peu différente de la nôtre, qui s'abritait entre ces murs. Il y a loin de nos ancêtres à nos poupées de salon, ferventes de préraphaélismes et autres snobismes. On est saisi d'une impression semblable lorsqu'on contemple le Palais de Fontainebleau: il semble que des cyclopes en furent les architectes, et les maçons. En considérant cet édifice on saisit les raisons de la grande célébrité de „l'Art de Fontainebleau" (fig. 59) et l'on comprend que l'audacieux érotisme qui s'y manifesta sous mille formes ornementales, est inhérent à la nature même de l'œuvre.

La même licence et la même hardiesse caractérisaient toutes les polémiques littéraires d'ordre privé, toutes les controverses satiriques sur les matières politiques et religieuses de cette époque si révolutionnaire. C'est l'essence même des



67. Planche caricaturale sur la Papauté, du temps de la Réforme.
Dessin de Lucas Cranach, texte de Martin Luther.

pamphlets des Humanistes et des Réformateurs. Qu'on lise, si l'on veut, être édifié pleinement à ce sujet, les écrits satiriques du temps de la Reforme, collectionnés par Schade. Le chef-d'œuvre de la Controverse du temps, les fameuses „Lettres des hommes obscurs" sont toutes imbues de cet esprit-là. Elles procèdent, à vrai dire, de la grande manière de Rabelais, mais, quoiqu'il en soit, on retrouve, dans leur style virulent et osé, cette audace essentielle de la Renaissance; et elles constituent un document précieux pour l'histoire des mœurs au XVIe siècle. La place nous étant mesurée nous sommes malheureusement obligé de n'en donner que quelques brèves citations. Maître Conrad de Zwickau adresse (Lettre IX) l'épitre suivante a Maître Ortum Grotins:



68. Planche caricaturale ayant pour sujet la Papauté, du temps de la réforme. Dessin de Lucas Cranach, texte de Martin Luther.

„Comme il est écrit dans le chapitre II de L'Ecclésiaste (Salomon)": Réjouis-toi, jeune homme, en ta jeunesse, car je suis heureux à l'heure présente, et je vous fais assavoir, que tout va bien pour moi, en amour, que j'y trouve nombre de motifs de contentement: et cela d'après la parole d'Ezéchiel: „Et pourquoi ne fourbrirai-je pas tant que je peux, mes rognons." Je ne suis pas un ange, mais un homme et tout homme est sujet à l'erreur. Et vous, bien que vous soyez instruits dans le vrai Dieu, accouplez-vous donc, car vous ne pouvez toujours dormir seul, d'après le dire bien connu de l'Ecclésiaste au chapitre III. „lorsque deux êtres couchent ensemble ils se réchauffent mutuellement mais comment vous réchaufferez vous tout seul!"

L'épitre suivante du même Maître (Lettre XXI) l'emporte encore en salacité:

„Vous m'avez écrit dernièrement au sujet de votre maitresse et me dites que vous l'aimez profondément, qu'elle vous aime aussi, et qu'elle vous envoie des colliers, des ceintures, des mouchoris



69. Pierre Flötner: **La fille et le fou.**

et autres gentillesses, et qu'elle n'en accepte aucun argent, ainsi que le ferait une prostituée; vous la voyez, quand son mari est sorti, et elle s'en montre enchantée; vous m'avez dit, également, que vous l'avez possédée trois fois de suite, et en outre une fois, vous tenant debout devant la porte à l'entrée, cependant que vous chantiez: Ouvrez grandes les barrières de la ville et les portes sur le monde (Psaume 24, 7) et, vous m'avez conté comment le mari, rentrant, là-dessus, par le jardin vous interrompit au milieu de vos ébats. Je veux maintenant vous conter, à mon tour, des nouvelles de mes amours avec mon aimée ....“ (Cité d'après la première traduction faite en allemand par le Dr. Binder, Gera 1898).

Ces citations qu'on pourrait multiplier, donnent non seulement un spécimen du style des „hommes obscurs“ mais montrent comment on entendait, en ce temps, la polémique. La réplique des moines à ce factum, ne fut d'ailleurs pas moins violente, dans le fond comme dans la forme; on peut même dire qu'elle l'emporte au point de vue de la salacité. La plaisanterie érotique était du reste plus que jamais à l'ordre du jour; les Entretiens de l'Arétin montrent à quel degré de crudité on la poussait à cette époque, pour la plus grande joie du public. Ces Entretiens du „Divin“ en même temps qu'ils témoignent d'une hardiesse paradoxale dans la morale des sexes, révèlent d'autre part la profonde perversité de leur auteur, qui ne fut pas moins débauché que génial. Le Gargantua de Rabelais, et les „Lettres des hommes obscurs“ se sont, comme nous l'avons dit, conquis droit de cité dans la littérature mondiale. Et pourtant jusqu'à présent encore ces œuvres sont mal comprises par la plupart de ceux qui en prennent connaissance. Et rien d'étonnant à cela. Il ne faudra jamais oublier qu'une œuvre comme celle du Curé de Meudon n'est accessible qu'à des esprits murs et entièrement libérés de toute routine. Cette gigantesque caricature demande, pour être dégustée dans toute sa saveur, à être considérée avec une entière indépendance du jugement. L'étroite morale des Philistins, avec sa mesquine mesure, ne comprendra jamais cette œuvre à laquelle





Boors and Vrouw (Les paysans et la femme).

Par van Ostade, gravé van E. Visscher.

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Ed. Fuchs.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



70. Henri Goltzius: **Amour vénal.**

elle ne saurait évidemment appliquer d'autre épithète que „éhontée". Toute l'œuvre caricaturale de la Renaissance réclame la même liberté de vues.

La caricature contemporaine aussi porte, partout, l'empreinte profonde et éclatante des passions violentes qui vibrent dans cette atmosphère surchauffée et parmi ces caractères tendus. L'audace en tout, passait les dernières bornes. On ne craignait rien et l'on ne connaissait pas de frein. Le triomphe de la sensualité se manifestait à chaque pas. Ce n'était pas sous des espèces symboliques et sous des formes discrètement voilées, mais ouvertement, publiquement, que la chanson de la volupté faisait vibrer les cordes du luth d'amour (fig. 51). Car tel est notre plaisir! La vie se revélait toute entière en sensualité, et c'est pourquoi la sensualité donnait le ton et le rythme dans la Caricature; en tous cas elle y fournissait les principaux accords.

La Renaissance s'est adressée à l'Antiquité parce qu'elle y trouvait une forme de pensée qui s'appliquait merveilleusement à l'esprit du temps nouveau. On peut dire que la culture des anciens et celle de la Renaissance se correspondaient et reposaient l'une et l'autre sur une même base: nous avons nommé le commerce. L'histoire chez les historiens non expérimentaux à confondu à tort ce phénomène avec celui qui plus tard devait engendrer la Révolution Française, avec un „retour vers l'antiquité"; elle a considéré cette superposition érudite plus que fondamentalement idéologique comme l'édifice principal. La Renaissance avait besoin de formes neuves, elle en trouvait dans l'antiquité, qu'elle pouvait s'assimiler et renouveler, oubliées depuis si longtemps qu'elles apparaissaient neuves. C'est pourquoi, dans la mesure de ses forces, elle a remué la poussière accumulée sur les débris du Monde Antique, et elle a fait sien ce qu'elle a découvert. Le rire satirique imita l'art sérieux. De même que ce dernier se pénétrait anxieusement et avec amour du génie splendide du temps des dieux, l'esprit satirique de la Renaissance faisait de copieux emprunts au rire des anciens. On honora de nouveau, sous la Renaissance, le Dieu Priape et son culte retrouva de fervents adeptes. Si sa statue ne fut plus élevée sur les places publiques et au centre des carrefours, on lui sacrifiait cependant ouvertement et librement, et des dithyrambes et des chants retentissaient partout à sa louange. L'on ne se contentait pas de mots et de musiques; tous les arts „objectifs" donnaient! Il n'y avait point, pour un culte de ce genre, de mine plus riche en éléments rituels, si l'on peut dire, que les ruines d'un légendaire passé. On se saissisait de tout ce qu'on trouvait, on en acceptait la forme classique, ou l'on en coulait l'essence dans un monde nouveau. L'audacieux „Triomphe de Priape" de l'excellent artiste Francesco Salviati (voir le supplément) est un exemple parfait de cette dérivation de l'antique. Ce cortége formait, le sujet d'une pierre gravée trouvée dans quelque ville morte; la Renaissance en fit une grande gravure, peut-être un tableau, qui ne nous a pas été conservé. Et quelle différence fondamentale, pourtant, entre les conceptions de l'un et de l'autre temps. Dans l'harmonie classique, les dessins d'Agostino Carrachi sont également d'un einspiration classique. Si Salviati nous fait assister à un tourbillonnant triomphe, Caracchi, avec le „Sondeur" (fig. 57) éveille un rire large, et c'est le plus fin des badinages érotiques, que son dessin intitulé „Vénus avec le petit satyre" (fig. 58). Ces exemples sont choisis entre mille et dénotent la méthode permanente de cette adaptation de l'esprit antique à la mentalité nouvelle.



71. A la cour du Roi Sardanapale.

D'après une gravure de Saenredam. Caricature sur a dépravation de la vie de cour au XVIIe siècle.



72. Rembrandt:
Le moine dans le champ de blé.

La caricature purement érotique, à l'époque de la Renaissance, peut être considérée dans la plupart des cas comme un adjuvant des plaisirs des sens; la compagne obligée des réjouissances en Vénus, et qui se charge d'amener les joies voluptueuses à leur paroxysme. Mais cet art s'était encore assigné une autre tâche; l'artiste s'érigeait en quelque sorte en juge, en arbitre critique et railleur, qui choisissait à dessin la forme la plus hardie, car elle était aussi la plus claire. La glorification de la débauche, l'éloge du vice, ont gardé, comme nous l'avons indiqué dans l'introduction, les plis nobles, le calme majestueux, même dans les pires turbulences, tandis que les modernes laissent dans leurs veines bouillonner l'ardente passion. Les anciens représentent l'acte d'amour avec une grâce délicieuse, la Renaissance fait de cette image une sorte de manifeste ardent contre la pruderie, chaque geste, dans la gravure de Salviati célèbre le triomphe de la sensualité et chaque trait semble un accord de volupté enflammée et épanouie. „Taisez-vous menteurs et hypocrites! La sensualité saine et puissante est ce qu'il y a de plus grand et de plus beau au monde, et ce n'est que lorsque vous laissez déborder la vôtre, o ascètes qu'elle devient quelque chose de laid et de bas! Vous faites du divin quelque chose d'animal! Nous admirons les camés antiques; nous rions à pleine gorge devant la gravure de Salviati.“ Qu'on remarque seulement un trait, dont Salviati a orné son Triomphe de Priape; les deux amours, qui s'occupent à ouvrir tout grand le portail clos, au triomphateur, se bouchent le nez. C'est là de l'esprit du temps. Beccafumi s'inspira de cet état de chose, pour composer sa „Profanation du Parnasse“ (fig. 60). Les lauriers qui croissent au sommet du Parnasse se transforment en hommes qui s'étreignent avec une ardeur toute animale; les Muses indignées s'envolent, et s'éloignent les Dieux et les Symboles de la vraie Beauté et de la grandeur véritable. Le tableau intitulé „Moine et nonne dans une cellule“ reproduction d'une peinture à l'huile, semble également imprégné des tendances satiriques. Une belle religieuse a suivi un jeune moine dans sa cellule (fig. 55) afin de s'y livrer à un copieux repas d'amour. Après qu'il l'a prise tendrement sur ses genoux, elle ne voit aucun inconvénient à ce qu'il libère d'une main hardie, les globes de ses seins, et qu'il se rende compte, de visu, si c'est „la pomme ou la poire“. Sûre d'elle-même elle sait que la réponse à cette question sera, dans tous les cas à son honneur; elle écarte elle même les plis rigides de l'habit monastique afin que son ami puisse mieux à son aise poursuivre son inspection. On prendrait cette peinture pour une illustration de quelque conte de Boccace ou de l'Arétin. La monnaie caricaturale reproduite à la fig. 50, présente un spécimen de portrait satirique visant une personnalité du temps, en l'espèce l'évêque romain Giovio (1483—1552). Avant d'être promu évêque de Nocera, de



73. Caricature hollandaise du XVIIe siècle sur la vie débauchée des moines et des nonnes.

devenir célèbre en tant que chroniqueur anecdotique de son époque, Giovio ne laissait pas que d'être fameux par la nombreuse excentricité de ses débauches. La légende raconte qu'il n'y avait pas une seule romaine, bien de sa personne, qui eut franchi le seuil du confessional, sans que le galant Giovio ne l'ait entretenu des félicités de l'amour terrestre et invité à lui rendre visite en son palais épiscopal. Cette monnaie laisse deviner les mœurs de celui qu'elle commémore: son éffigie se compose d'attributs phalliques; le dieu Priape, pour ainsi-dire, l'anime tout entière. Cette forme particulière de symbolisme grotesque fut, comme nous le verrons encore à diverses reprises, très fréquemment employée plus tard. Nous ne savons naturellement pas si celle-ci fut la première du genre. Sur l'avers, cette monnaie représente Giovio, sous l'aspect d'un faune cornu. De semblables médailles furent consacrées à la plupart des papes notamment à Alexandre II, Léon X, Jules II. Toutes présentent un caractère nettement érotique; ainsi le pape Alexandre VI est figuré, comme un taureau colossal en plein rut.

C'est en Allemagne que se manifestait le plus volontiers l'esprit moralisateur et critique, au temps de la Renaissance. Prenons par exemple la petite gravure sur bois de Pierre Flötner (fig. 69) et le très beau dessin, intitulé „le fol et la femme“ (voir la planche hors texte) qui est sans doute de la main de ce même auteur. Seule la Folie chante les louanges de la sensualité. Toutes les caricatures relatives à l'emploi de la ceinture de chasteté raillent l'indécence des femmes, la légèreté des hommes. „Sots, qui vous imaginez, parce que vous avez clos, au corps de vos femmes, avec une grille d'argent, l'entrée du Paradis terrestre, que vous pouvez être sûrs de leur chasteté. Vous n'en serez que plus cocus!“ Ainsi parle le caricaturiste et il a raison. Quelle morale absurde et enfantine que celle qui consistait à croire que la chasteté consistait uniquement dans l'empêchement matériel de la jouissance physique. L'emploi de la ceinture de chasteté servit au contraire à la sensualité, car, du moment où le mari ou l'amant se croyaient assurés de l'intangibilité de leur femme ou de leur maîtresse, celle-ci trouvait bien plus facilement l'occasion de tromper leur vigilance endormie. Munie de cette ceinture, elle pouvait, sans que son seigneur et maître y trouvât à redire, flirter tant qu'elle voulait avec les amis de la maison, les étrangers sympathiques; elle pouvait se permettre, en leur présence, maint badinage amoureux, et se faire un jeu d'enflammer leurs sens: car le maître était tranquille, sachant que son droit de chasse se trouvait gardé, et la morale du temps n'exigeait pas autre chose que cette assurance. Mais la bonne épouse avait eu soin de se procurer une seconde clef qu'elle gardait soigneusement dans un tiroir secret, et elle ne demandait pas autre chose, en somme, que d'être cuirassée de la sorte par l'époux méfiant. Cuirasse muette et qui ne pouvait révéler à personne comment on éludait sa rigidité. Jusqu'à satiété, il lui est loisible de „prendre de cette bonne eau qui est si douce sans sucre“ comme dit Brantome; et le défiant époux trouvera cependant la serrure intacte. La planche hors texte ci-jointe, et qui raille l'usage de cette ceinture de Vénus montre que son usage était également des plus répandus en Allemagne. Du reste aucun musée ne présente une collection aussi variée et aussi complète de ces ceintures de chasteté, que ceux d'Allemagne où il n'est pas une collection (telle celle de Nuremberg) qui n'en contienne une demi-douzaine. Qui en furent



74. Caricature hollandaise sur la vie débauchée des moines et nonnes au XVIIe siècle.



75. *Callot: Caricature phallique.*

les possesseurs? C'est ce qu'il serait intéressant d'établir. Datent-elles ces ceintures du temps de la naïve chevalerie ou peut-être, plus prosaïquement les épais commerçants de Nuremberg, en fortifièrent leurs dignes moitiés, tandis qu'eux mêmes s'en allaient au loin, faire leur fructueux commerce: ainsi leurs épouses — ils le croyaient du moins — étaient obligées de rester à leur chaste foyer, et fermaient, bien malgré eux leur porte à tels hardis compagnons qui, traversant de fortune la ville, n'auraient pas boudé devant une couche hospitalière et bien garnie.

L'obscène a joué de son côté, un rôle prépondérant dans la caricature allemande. Toutefois si l'on recherchait les sujets truculents, ce n'était pas en se fondant sur l'axiome: *naturalia non sunt turpia;* mais bien parce que l'on ne trouvait rien de plus bas et de plus insultant que ces *naturalia*, propices à exprimer le mépris envers une personne ou d'une institution. C'est pourquoi on faisait constamment usage de l'obscénité comme d'un puissant véhicule de polémique. La Renaissance trouve mille occasions de l'utiliser sous ces espèces, notamment dans les ardentes et cruelles controverses de la Reforme. „Qui donc a apporté sur terre la honte néfaste des moines?“ „C'est le diable qui les a ch..... du haut de la potence...“. La réponse est concise et claire (voir fig. 66). Quel respect le bourgeois ou même le paysan peuvent-ils encore nourrir pour la papauté? On les représente (fig. 67 et 68) qui tournant vers le pontife leurs postérieurs fumants, et se servent de sa couronne pour y déposer leur déjections. Lucas Cranach fit ce dessin, et Luther le commenta; peu de caricatures ont, du temps de la Réforme, atteint la popularité énorme de cette image et de ce commentaire.

En Hollande, où le réalisme de la Renaissance triomphait dans la plastique esthétique, la plaisanterie érotique conformément au tempérament du Hollandais, amateur de badinages au gros sel, prend une place prépondérante dans l'art et elle joue plutôt rôle d'amuseuse que celui de moralisatrice satirique. Les Hollandais ont mis, avec uns saine et large volupté, dans leurs tableaux un puissant érotisme et une robuste et saine obscénité; et ils prenaient plaisir à orner de ces images, d'autant plus recherchées qu'elles étaient plus cyniques et obscènes, les murs de leurs demeures „où les faïences appendues regardent de leurs mille yeux innocents“. Du reste les Hollandais avaient des raisons toutes spéciales de laisser ainsi partout éclater leur joie de vivre; ils étaient les créanciers du monde. Leur richesse était pour eux un motif puissant de se réjouir et plus les sommes étaient



Le Clerc pinxit.

LE FAISEUR D OREILLES, ET L

Guillaume étoit absent, lorsqu André fit l'oreille.
Quand Guillaume à son tour, lui rendant la pareille,

a Paris chez De Larmessin graveur du Roy ruë des Noyers a la

Illustration aux Contes de Lafontaine. L'original

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Edouard Fuchs.



De Larmessin Sculpsit.

RACOMMODEUR DE MOULES

Travaille au moule, André voit tout, et ne dit mot;
Lequel des deux Maris vous paroît le plus sot?

: porte cocher a gauche entrant par la rüe S. Jacques. A.P.D.R

trouve au Musée Carnevalet, Paris.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



76. Rembrandt: **Le prude Joseph et Madame Putiphar.**

fortes dont ils débitaient à leur profit, dans leurs gros livres de comptes, tous les peuples civilisés de la terre, et plus leur esprit joyeux se répandait en grosse gaieté. De là vient que, sur les faces réjouis des Hollandais de ce temps, un rire bonasse s'épanouit sans cesse. C'est ainsi, d'ailleurs, que certaines œuvres pictura'es, devenaient, sans s'en douter, de véritables caricatures et de véritables badinages. Les Hollandais se réjouissaient de la vie, qui leur était bonne, et ne recherchaient que des occasions de rire et de s'égayer. Les maîtres les plus grands qui ont perpétué sur leurs toiles cette plénitude de vie, sont Franz Hals, Jan Steen, Brouwer, Ostade et divers autres. Qu'y-a-t'il de plus beau que le monde où nous vivons? Tel est le cri de l'époque; et il s'ensuit de cette conviction heureuse, que l'art, pour imiter comme c'est son devoir, la vie, prenait volontiers pour sujets les plaisirs les plus goûtés. Chacun riait à pleine gorge, à une plaisanterie comme celle de „l'hôte inconvenant" (fig. 77). Chacun, lorsqu'il en avait l'occasion, lutinait rudement la servante et voire l'hôtesse, au cabaret ou ailleurs; il est donc tout naturel que des images perpétuant ces gestes fussent clouées aux murs des appartements; et lorsque le peintre corsait ces privautés de quelques autres attouchements plus hardis, comme Van Ostade dans son tableau „Paysans et paysannes" (voyez la planche hors texte) les rires n'avaient plus de fin. Il n'y a autant dire pas, de peintres, de cette époque, qui ne sacrifièrent plus ou moins au goût du jour, et même Rembrandt, le maître des maîtres, n'y manqua point: il a même produit des œuvres très remarquables dans ce genre. Dans le choix des sujets il ne s'est pas montré moins hardi que les plus salaces. Son „paysan qui



77. Adrien van Ostade: **L'Inconvenant convive.**

pisse" et également „sa paysanne qui pisse" sont tenus pour les tableaux les plus obscènes de l'art hollandais; ce sont du reste des chefs-d'œuvre de réalisme. La plus célèbre des créations érotiques de Rembrandt est son „Moine dans un champ de blé" (fig. 72). Il ne s'agit pas ici d'une fantaisie faite pour amuser un instant; il aurait traité tout autrement le sujet. Non. Nous avons devant les yeux une œuvre véritablement satirique, qui par son calme, sa précision, sa clarté, et des détails d'observation, s'impose d'une manière frappante à l'esprit.

Il faut au surplus ajouter que la période la plus importante de la caricature hollandaise se place plus tard, c'est-à-dire vers le XVIIIe siècle a un moment où le grand art avait depuis longtemps disparu. Lors, avec le règne de l'Absolutisme la Hollande devint dans l'Europe, en quelque sorte l'Ile de la Liberté, un pays où la parole philosophique, honnie en France et en Allemagne, pouvait librement faire retentir les échos. La caricature érotique joua, en ce temps là, un rôle prépon-



78. Broer Cornélis.

Caricature hollandaise sur le frère Cornélis le fouetteur de femmes.

dérant en Hollande. Un épisode qui en stimula le développement, fut le scandale que suscita au XVIIIe siècle le frère Cornélis, surnommé le fouetteur de femmes, par ses orgies de flagellations érotiques. Le frère Cornélis ordonnait à ses ouailles bourgeoises ou aux nonnains, des pénitences consistant toujours en des fustigations dont il se chargeait. Il y développait du reste une „manière“ très personnelle et très goûtée. Quantité de caricatures furent publiées à la suite de cette scandaleuse affaire. Les fig. 73, 74 et 78 en montrent les meilleures. Nous les plaçons ici parce que nous n'aurons plus l'occasion de revenir sur la caricature hollandaise.

Pourtant, avant de clore l'étude sur l'élément grotesque dans la caricature de la Renaissance établissons encore ceci: nous avons dit au début de ce chapitre, que le Grotesque était un moyen d'expression précieux et même indispensable à l'audacieux esprit de ce temps, mais nous avons énoncé aussi, que la satire par

l'image n'atteignait jamais à ce degré de sublimité où parvint la littérature satirique, notamment dans l'œuvre de Rabelais. Toutefois il est curieux de remarquer que ce que de la Renaissance présente de plus remarquable en fait de Caricature grotesque, se rattache directement aux ouvrages de Rabelais. Nous voulons parler des illustrations qui parurent en 1565 en supplément à Gargantua et Pantagruel. Ces illustrations furent publiées pour la première fois quelques années après la mort de Rabelais, et le libraire qui les fit paraître, et qui était un ami personnel de Rabelais, a affirmé qu'elles étaient de la main même de ce grand homme. On a longtemps considéré cette déclaration comme une allégation d'éditeur désireux de spéculer sur cette attribution; mais si c'était faux, cela ne diminuerait en rien la valeur artistique de ces planches; si elles n'émanent point de Rabelais, tout son esprit, toute son audace, et toute sa causticité, et pour tout dire la mentalité même de la Renaissance vivent dans les traits de ces figures. Quel libre intelligence, quel génie créateur a conçu et exécuté ces profonds badinages! Quand on regarde la caricature de François Ier (fig. 63) on se prend à admirer la force du „petit homme des champs" que Panurge se glorifiait d'être. Il faut ajouter que, parmi les cent vingt illustrations originales de l'œuvre de Rabelais, il se trouve encore une bonne douzaine de semblables caricatures phalliques.

C'est l'interprétation de ces figures qui est le point essentiel. Divers critiques ont voulu voir dans Gargantua et Pantagruel une satire détaillée de l'état politique de la France sous le règne de François Ier; autrement dit, ils ont prétendu découvrir dans les différents héros de Rabelais des portraits de personnages réels du temps. Grangousier selon leur hypothèse serait Louis XII, Gargantua, François Ier, Pantagruel Henri II, Panurge le Cardinal de Guise, la jument de Gargantua, Diane de Poitiers, etc. etc..... Et les mêmes commentateurs présentaient les illustrations, parues peu après l'ouvrage, pour le compléter, comme des caricatures de ces personnages considérables. A qui se représente avec quelque réalité toute cette ardeur passionnée, propre aux hommes de la Renaissance, avec laquelle François Ier sacrifiait non seulement à Diane de Poitiers, mais encore à tout un troupeau d'autres maîtresses, les caricatures reproduites aux fig. 63 et 64, ne sauraient paraître que des plus adéquates au sujet. Nous en dirons autant pour ce qui concerne Jules II (fig. 61 et 62) qui, pareil à beaucoup de ses contemporains, reçut comme on sait de Vénus un „coup de pied" magistral. Cependant les „rabelaisants" les plus modernes et les plus informés, tels que Henri Schneegans, ont eu la cruauté de détruire cette légende qui réduisaient les œuvres de Rabelais à n'être que des romans à clef. Si ces critiques ont raison, la signification historique de ces caricatures en est sans doute diminuée; mais quoiqu'il en soit il faut accorder qu'elles resteront toujours des chefs-d'œuvre de la caricature grotesque, des monuments voluptueux de l'audacieuse Renaissance....

Le développement de l'Absolutisme qui se poursuivit, à partir de la fin du XVIe siècle, en France et en Allemagne, puis la victoire de la Contre-Reforme, avec ses superstitions désolantes et son fanatisme plus désolant ancore, éteignirent peu à peu cette flamme créatrice qui ennoblissait même les choses banales, et la voluptueuse beauté fit place à la triste lubricité humaine.

IV.

Les temps de l'absolutisme.

France et Allemagne.

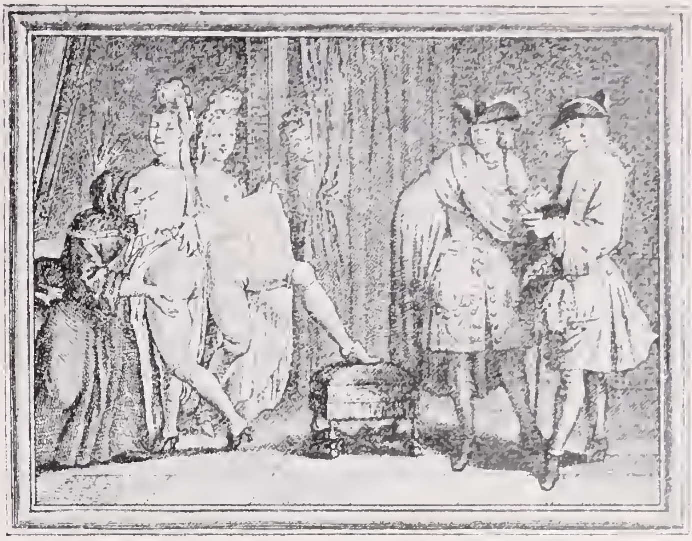
Avec le règne de l'absolutisme survient généralement celui du libertinage qui trouve sa cause en soi. C'est là une distinction fondamentale à établir avec l'énergie déchaînée de la Renaissance en ce qui concernait la vie sexuelle. Pendant la belle période de la Renaissance, la sensualité éffrénée était la conséquence d'une surabondance des tempéraments, tandis que lorsque nous arrivons au temps de l'Absolutisme, la sensualité est bien plutôt une sorte de déversoir de l'impuissance. Et ceci influence directement la formule de l'art. A l'époque de l'Absolutisme, on n'entend plus craquer les os des deux athlètes que l'on nous représente s'étreignant; l'amour n'est plus une force de la nature, une révélation, et les hommes ne se satisfont plus que par des voluptés savamment étudiées. C'est à dire que c'est en vain qu'ils cherchent à se satisfaire; ils ne sont jamais assouvis, invariablement poussés qu'ils sont vers la recherche du nouveau, de l'inconnu, de l'irréalisable; et le désir perpétuellement en éveil est une caractéristique de la mentalité du temps; c'est du reste le signe distinctif de toutes les époques de libertinage.

Cette universelle corruption des mœurs est en quelque sorte un reflexe moral de l'Absolutisme. Et on le conçoit aisément, dès qu'on veut se donner la peine de considérer dans quelles conditions, en cette époque se montre encore ce régime. Nous nous trouvons à une période où les vestiges de la féodalité mourante, se dressent encore contre la bourgeoisie dont l'autorité, de jour en jour, grandit et qui bientôt deviendra maîtresse du pouvoir. Les deux partis s'observent, en attendant et transigent, pour ce qui concerne leurs plaisirs. Telle était la situation en France, vers la fin du XVIIe siécle. Mais la forme de l'autorité, en France, fut un des facteurs de la corruption morale surtout à cause de ce fait, que le pouvoir était obligé de donner aux représentants de la Féodalité, des moyens matériels très étendus pour obtenir leur fidélité à la monarchie, et que les classes privilégiées avaient des tendances très marquées vers l'abus de puissance. Du reste la noblesse n'arriva bientôt plus à venir à bout de ses dépenses sans faire appel à la caisse de l'Etat; on peut prétendre que la Royauté absolue nourrissait les nobles sur les finances publiques.



79. Gravure satirique du temps de la Renaissance.
Les »bons mots« et surtout les »fabliaux« se trouvaient illustrés de la sorte.

A la suite de l'organisation nouvelle de la société, la noblesse avait perdu la plupart de ses charges et de ses prérogatives féodales; on n'avait plus les bonnes rentes anciennes et de tout repos. Cela créa la noblesse de cour. Mais, en même temps que la noblesse entrait directement au service du Monarque, et que les nobles devenaient des manières de laquais, le Roi se chargeait naturellement du soin de leur assurer une existence matérielle digne d'eux, et par là il faut entendre une vie conforme aux traditionnelles conceptions de la féodalité, qui non seulement ne devait être inférieure, en apparat, à celle des bourgeois d'aisance moyenne mais dépasser même le faste que pouvaient déployer les plus riches notables du tiers-état. C'était donc le mode de vivre des bourgeois qui réglait, indirectement en quelque sorte, celui des nobles. Et il faut noter que, comme à toutes les périodes de début des époques où le Capital naît, la vie de la bourgeoisie, qui incarna désormais l'Argent, était excessivement large et dénotait une grosse richesse. A mesure que la bourgeoisie s'enrichissait, son luxe augmentait toujours. Il y avait émulation à qui dépenserait le plus d'argent possible, car celui qui dépense beaucoup d'argent en gagne également des quantités considérables, c'est toujours la règle fondamentale de la vie et, dans les débuts des époques de Capitalisme, c'est une tendance générale que de vouloir, quand on gagne beaucoup d'argent, en faire étalage. C'est pourquoi à ces temps, le luxe devint énorme et excessif. Pour mettre



80. Au bordel.
Gravure satirique du temps de la Régence.

les nobles en mesure de soutenir cette rivalité, et cela victorieusement, il fallait à toute force créer des places, des sinécures qui leur rapportassent des revenus suffisants. La monarchie absolue dispensa avec prodigalité de tels postes à sa noblesse de cour, sous mille formes différentes, titres ou offices qui ne correspondaient à rien de réel. Qu'on lise dans Taine la liste des titres et des places et l'on sera édifié sur leur multiplicité, et sur l'énorme revenu que représentaient toutes ces rénumérations additionnées. Impossible de rassasier les appétits, et dès qu'on avait reconnu à quelqu'un des droits à quelque sinécure plus ou moins rétribuée, ce lui était un prétexte et un moyen d'émarger, à ce budget spécial sans vergogne ni bornes. Tous les jours on inventait de nouveaux prétextes à dilapider les denrées de l'Etat. Les subventions immodérées dont la Monarchie absolue récompensait ou achetait ses serviteurs appauvrissaient le trésor, et chacun se croyait naturellement des „droits" imprescriptibles à de pareilles subventions... Et en quoi consistaient ces droits imprescriptibles! Georgette de Béarn reçut 120.000 livres, dont 100.000 pour le courage qu'elle déploya de consentir à être la dame de compagnie de la Du Barry après l'élévation de cette dernière à la dignité de Maîtresse royale; Beaumarchais reçut 1,100.000 livres dont 480.000 pour des pamphlets qu'il rédigea contre les Parlements, 400.000 livres, pour avoir procuré à Louis XV, en son Parc aux Cerfs la veuve Seguin et la petite Selin dont ce monarque avait envie. Et ce ne sont là que deux exemples entre mille. Il est certain qu'une pareille morale élevée au rang de système de gouvernement devait, en moins d'un siècle, amener les mœurs à un degré de relâchement et de corruption absolus, et supprimer dans les consciences des courtisans, les derniers vestiges de tout sentiment de responsabilité. Le courtisan, n'avait absolument rien à faire que de s'amuser, de jeter l'argent par les fenêtres, et d'incarner en quelque sorte, le parasite le plus avéré du corps social.

Le mariage, la famille devinrent de vains mots, cessèrent de constituer le fondement de l'existence; on ne considéra plus le mariage que comme une inutilité, un luxe, ou un inconvénient de la vie, nécessaire afin de se procurer des



81. Caricature obscène.

héritiers légitimes. Une pareille morale sociale ne pouvait se terminer que par un plongeon général dans le libertinage absolu. Et telle fut en effet la conséquence de l'Absolutisme.

* * *

La destination des lits n'est point tant de favoriser le sommeil, mais d'offrir aux ébats de la volupté un autel moëlleux et commode. Dans l'ouvrage érotique intitulé „Vénus en rut" on décrit de la façon suivante une chambre ornée de glaces et destinée aux jeux de l'amour:

„Ce joli réduit, plus grand qu'un boudoir ordinaire, est entouré d'un lit à la turque qui laisse entre lui et le mur une distance d'un pied; ce mur est couvert de glaces galamment peintes, en quelques endroits; cet intervalle est pratiqué afin qu'on puisse tourner autour et former des groupes. Le matelas de ce lit, peu élevé, était de satin puce. Il y avait au milieu de la pièce, une sorte de toilette, basse aussi, pour ne pas borner le coup d'œil des acteurs; sur cet autel de la sensualité étaient les parfums les plus agréables."

Les chambres des appartements du temps n'étaient point grandes et claires; mais au contraire pratiquées en petits réduits, avec mille recoins dissimulés, et dont de lourds rideaux masquaient les fenêtres; les jardins étaient pleins d'allées flexueuses, de bosquets épais et dissimulés; dans chaque recoin se trouvait un banc, dissimulé aux regards; à chaque instant à tous, il était loisible au milieu d'une partie de campagne, de filer à l'anglaise, de s'isoler dans une retraite soustraite à tous les regards indiscrets, et de s'y livrer soit aux douceurs d'un tendre entretien amoureux, soit à des jeux plus efficaces.

La „technique de l'amour", s'il est permis de s'exprimer ainsi, était aussi tout autre, du temps de l'Absolutisme. Ce qui faisait la force interne de la Renaissance, c'était qu'on trouvait une jouissance normale dans l'acte lui-même; des tableaux de Giulio Romano, de Carrachi, etc... en font foi. Des êtres humains, tout nus, s'étreignaient, en ce temps-là, à la bonne franquette; ce qu'on prisait dans les embrassements c'était la force; une femme souvent se laissait séduire par un homme pour ce seul motif qu'il avait le renom d'un Hercule. Avec la fin de la Renaissance, le raffinement entra dans les mœurs. On interpréta autrement les impulsions de la nature, la simplicité primordiale se changea en complication et ce fut dans la seule complication qu'on finit par trouver de la jouissance. C'est pourquoi, dans le tableau du XVIIIe siècle, ce ne sont plus des couples nus qui s'enlacent, mais bien



Les Lu

Dessiné par Ramberg en 1800.



ettes.

abinet des gravures à Berlin.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



82. Le curieux abbé.

d'élégants cavaliers avec des dames en jolis atours, les uns se contentant de se déculotter juste ce qu'il faut et les autres se retroussant avec plus ou moins de grâce. La culture raffinée impliquait mille détours, suscitait mille obstacles voulus, sur la route qui mène vers le but à atteindre. Et chacun de ces obstacles n'était considéré que comme un piment de plus. Le corset devint la cuirasse des seins, qu'en même temps il sertissait de la manière la plus piquante, pour les regards lascifs et le corset même, par sa pointe inférieure semblait désigner l'endroit suggestif.

Au temps du Rococo on détailla l'amour. Ce qui, normalement, ne doit durer qu'une minute, fut prolongé, artificiellement, une heure, des heures, un jour entier. La prise de la citadelle se décomposait en divers empiètements successifs, et l'investissement de chaque bastion était un prétexte de joie érotique.

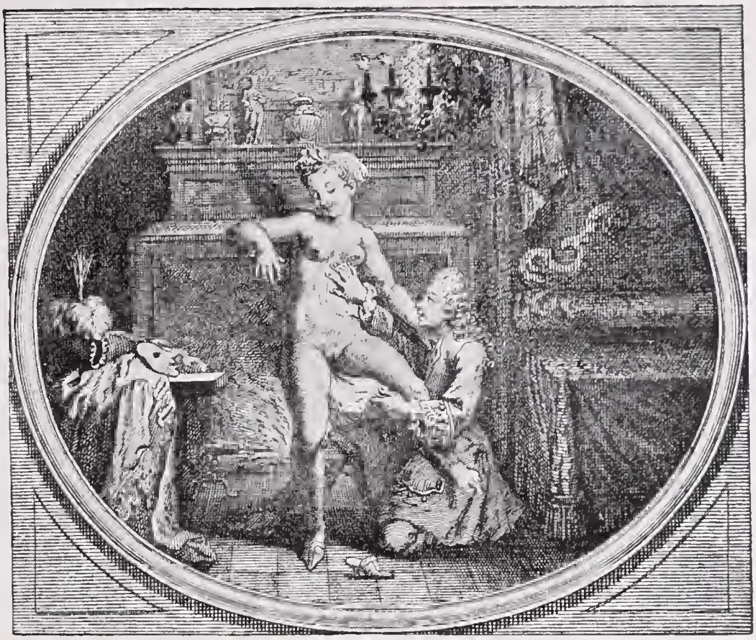
L'amour, de passion, se faisait jeu et divertissement. Car la passion saisit tout l'homme, et lui permet de ne rêver que d'une chose, de ne voir qu'une personne, supprimant à ses yeux tout le reste du monde, tandis que l'essence même d'un jeu est la variété. En outre, un jeu ne tire pas à conséquence; on peut jouer avec l'un et avec l'autre, on peut avoir des douzaines et des centaines de partenaires, et plusieurs à la fois. Dans les sociétés des tous les temps et de tous les pays, il y a eu des femmes pour lesquelles le vrai, le grand amour, est toujours resté lettre morte, pour lesquelles l'amour ne fut jamais qu'une sorte d'élan de sensualité, et qui ne se croyaient crées et mises au monde qu'à seule fin de se faire conter fleurette par des hommes; de même il y a toujours eu des hommes qui ne cherchèrent jamais dans une femme autre chose qu'un instrument de volupté, et qui se sentent persuadés que toute femme qu'ils rencontre est destinée exclusivement à satisfaire leur désir. Mais tout est une question de fréquence, de chiffres; quelques cas isolés ne constituent pas une épidémie, or, au XVIIIe siècle, ces conceptions-là n'étaient pas exceptionnelles, mais au contraire formaient le fond des comportements sociaux. On ne trouvait rien de plus ridicule que la fidélité conjugale:

Le jour que Jean se maria,
Et qu'il eut, dans la nuit, fait rage,
Sa femme, au matin, me pria
Du reste de son pucelage.
Je la foutis de grand courage,
Trois fois, savourant ses beaux yeux,
Puis me dit, d'un air gracieux:
Ami, ce que je viens de faire,
N'est que pour savoir, quel vaut mieux
Le mariage ou l'adultère.



83. Le mal placé.

Tableau de Lenain, gravé par Angélique Papavoine.

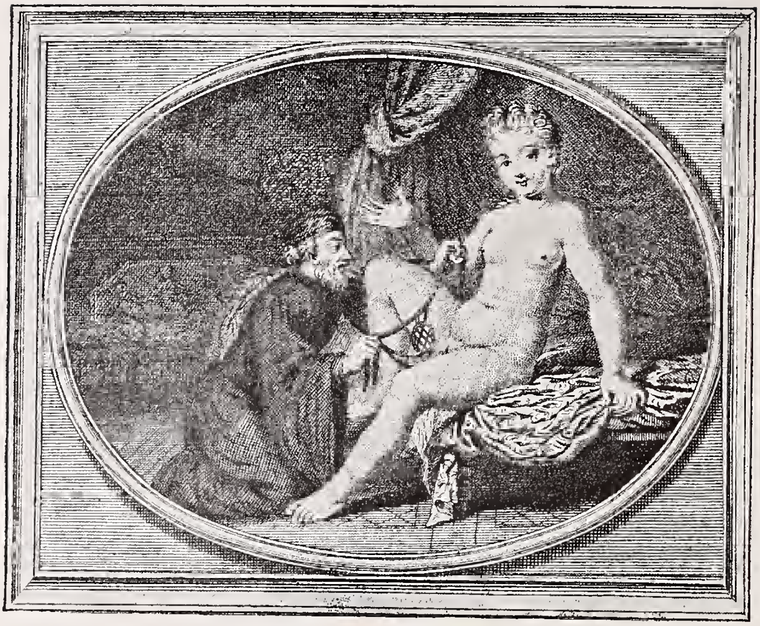


84. Jeux enfantins.
Gravure galante.

Ainsi rimait François Piron. Et il n'exagérait certes pas. Il exprimait ici les sentiments de milliers de personnes. Le jeu de l'amour tournait au sport. Et, chacun souhaitant être maître dans ce sport, on s'y entrainait systématiquement. Voici ce que l'on trouve dans une autobiographie, parue en 1750, de la célèbre actrice Clairon dont les Goncourt ont dit qu'elle était la plus grande artiste amoureuse du XVIIIe siècle.

„Pour me rendre digne de plaire, j'ornai mon esprit par des lectures instructives et amusantes, Brantôme et Aloisia l'embellirent de mille choses; les estampes fines qu'on y trouve, faisaient les délices de mes yeux, et j'attendais avec impatience le moment d'en réaliser les figures."

Le sport mène au culte, et tout culte à mille autels où l'on lui sacrifie. A cette époque tous les sens furent élevés à la qualité, de „jouisseurs conscients"; chaque sens, vue, toucher, ouïe, odorat, goût, eut son culte particulier; et la grande déesse „Volupté" n'en négligeait aucun pour son service. Toutes les parties du corps de la femme devinrent des fétiches: la main, le bras, le pied, le cou, le sein, et, surtout les voluptueux rivaux des seins: nous avons indiqué les charmes qui caractérisaient Vénus Callipyge. Sans doute ici, le XVIIIe n'innovait pas. La Renaissance l'avait devancé, et Brantôme dans ses »*Dames galantes*« a savamment et systématiquement dicsuté des appas du corps féminin; et, on le sait; Brantôme aime à être précis: les dimensions en longueur et en largeur sont, fort souvent envisagées, au cours de ses „études" ou bien, par exemple, ne cherche-t-il pas à établir savamment ce qui est le plus voluptueusement doux: soit initier une



85. Le méfiant vieillard.
Gravure galante.

vierge à l'amour, ou jouir d'une femme mariée, ou bien consoler une veuve. Il veut également savoir si la jouissance est plus grande de „regarder" que de „toucher" etc. etc....

* * *

Mais le XVIIIe siècle éliminait de la vie amoureuse toute la verdeur du temps passé, et marquait toutes choses du sceau indélébile de son libertinage. La conception du XVIIIe siècle est effroyable, tant au point de vue individuel que social. Certes, il faut reconnaître que ce n'est qu'une partie relativement minime du peuple français à qui incombe la responsabilité d'avoir crée cet abominable état de choses, que tout homme normal ne peut qu'abhorrer. Mais cette fraction était justement celle qui détenait l'autorité; c'est à dire, la haute noblesse, enrichie et soutenue par le Monarque, le haut clergé, la haute finance. Cela ne veut naturellement pas dire que le commun du peuple était demeuré exempt des vices de l'époque, et qu'il restait innocent et chaste. Sans parler de ce fait que Paris était devenu une véritable capitale de débauche, où le proxénétisme régnait en souverain, il faut dire qu'en province, des milliers de bonnes gens élevaient leurs filles dans la seule pensée d'en faire un gibier pour le Parc aux Cerfs de Louis XV.

La haute société, du haut en bas, n'était que corruption. Sauf Louis XVI, tous les rois de France du XVIIe et du XVIIIe siècle ainsi que toute leur parenté plus ou moins proche, se distinguaient par les énormités de leurs débauches; nul homme ne fut plus dépravé que le Comte d'Artois devenu plus tard le pieux Charles X. Parmi les plus notoires de ces nobles débauchés du XVIIIe siècle il faut citer le duc



Les c

Dessin satirico-galant de Ramberg, peintre de

Cette aquarelle parue en 1820 est l'une des plu



ises.

our de Hanovre, dessiné et peint par l'artiste.

onnues et des plus remarquables de ce peintre.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



86. Lawreince. Chez l'entremetteuse:
Un morceau de Roi.

de Chartres, le prince Charles de Bourbon-Condé, le prince Charles de Soubise, le duc de Richelieu, le duc de Fronsac, le prince de Condé, le duc de Grammont, le duc de Lanzun, le prince de Lambesc, le prince de Guéménée. Ce ne sont que les plus illustres, parmi une pléiade innombrable, et on pourrait y joindre les noms de centaines de princes de l'église, d'archevêques, de cardinaux. L'argent était, dans cet ordre d'idées, représentée par ses plus notoires détenteurs. Les annales galantes du XVIIIe siècle, conservent les noms du banquier de la cour Nicolas Beaujon, du Contrôleur général des finances de Berlin, du partisan La Popelinière, et du fermier général Bouret.

Presque tous les libertins possédaient leur „petite maison" où ils avaient installé à demeure leurs maîtresses et où, plusieurs fois par semaine, ils se livraient à l'orgie avec leurs amis intimes. Plusieurs de ces maisons de plaisir sont restées célèbres, par le raffinement voluptueux de leur installation. Tout ce que l'érotisme peut imaginer en complications heureuses s'y trouvait. Mais, si chaque libertin de marque possédait sa „petite maison" les plus notoires avaient, en outre, à leur solde des entremetteurs et des entremetteuses qui travaillaient exclusivement à servir le goût particulier du maître: vierges, enfants, danseuses, actrices chanteuses, blanchisseuses, filles ou femmes de bourgeoisie, on lui procurait ce qu'il voulait. On trouva chez la célèbre proxénète Gourdan, toute une liasse de lettres avant trait à son commerce, lettres, qui furent imprimées, au moment de la Révolution, et qui nous offrent un magnifique document touchant le libertinage du XVIIIe siècle. Citons par exemple l'épitre suivante, d'un duc de C.. (Onti) datée du 8 Novembre 1775.

„J'ai rencontré hier matin une jolie fille; elle demeure rue Saint-Denis dans la maison où est la boutique de la balayeuse, au troisième, sur le devant. Elle s'appelle Joséphine, est orpheline et reste chez sa tante, ouvrière en linge; il y a vingt cinq louis pour vous si je puis l'avoir d'ici à huit jours. Une fille de cette espèce ne doit pas être difficile à séduire.

Un des caractères les plus brillants de cette époque, c'est que les femmes



87. Confession galante.



88. *Caricature sur les moines fouetteurs de femmes.*

s'y montrent sexuellement aussi corrompues que les hommes. Il y avait des femmes de la plus haute société qui étaient aussi célèbres par leurs galanterie que les plus roués et qui s'étaient fait bâtir, comme eux, des „petites maisons". La duchesse de Polignac et la Comtesse d'Egmont se distinguaient particulièrement par la variété de leur luxure. Beaucoup de nobles dames avaient de véritables harems d'hommes, d'autres sacrifiait à des vices contre nature. Dans la collection des lettres adressées à la Gourdan, on en trouve une de Madame la Comtesse de N, datée du 3 Juin 1783, et conçue en ces termes brefs:

„Ce soir, comtesse (on appelait la Gourdan „la petite comtesse" à cause de la rue où elle habitait) envoyez-moi à ma petite maison deux jolies petites filles, mais que cela soit du bon et qu'elles aient la langue et les doigts bien déliés."

Les femmes de la haute aristocratie qui sans avoir de „petite maison" à elles, n'en éprouvaient pas moins un désir impérieux de perversions sexuelle, prenaient part à des orgies priapiques qui avaient souvent lieu chez les entremetteuses de marque. Parmi celles qui n'étaient jamais rassasiées d'excentricités érotiques et qu'on était aussi sûr de rencontrer chez l'entremetteuse qu'aujourd'hui telle mondaine au bois, les rapports secrets de la police* citent la baronne de Burmann, la baronne de Basheim, la marquise de Pierrecourt etc. Il y avait encore

*) Ces rapports secrets de la police qui consistent, notamment en rapports journaliers des tenanciers de bordels sur le nom et l'état des visiteurs de leur établissement, se sont conservés en grand nombre, et divers auteurs modernes, en particulier B. Capon, y ont trouvé des précieux matériaux pour l'histoire documentaire de XVIII[e] siècle. Ce n'est pas à tort qu'on a dit qu'une histoire des mœurs du XVIII[e] siècle se trouve tout entière écrite dans les rapports de police conservés aux archives parisiennes.

une autre forme, plus discrète, du culte de Priape. L'entremetteuse Gourdan ne tenait pas seulement des bordels et des „petites maisons", mais elle avait formé ce qu'on appelait la „légion" constituée de femmes qui se tenaient toujours à sa disposition. Elle avait sur chacune de celle qui composaient cette „légion" une notice intime et détaillée, énumérant leurs beautés particulières et leurs „caprices" spéciaux. Des catalogues de ce genre se trouvaient couramment; il y en avait d'imprimés qu'elle adressait aux clients pour qu'ils y fissent leur choix. Citons par exemple le passage suivant, un vrai prospectus de réclame:

„Elle est une très jolie femme; son embonpoint fait plaisir, elle a deux globes charmants; l'amour a embelli chacun d'eux d'un bouton de rose qu'on serait tenté de croire sans épine; sa peau est fort douce, elle a des cuisses d'une blancheur éblouissante."

On indiquait en outre la couleur des cheveux, la taille, d'autres détails spéciaux et naturellement le prix. La „légion" de la Gourdan se composait surtout de danseuses et de coryphées de l'Opéra et de la Comédie Française, de blanchisseuses et de filles diverses, on y comptait aussi (mais c'étaient les morceaux de choix) de jolies bourgeoises et même des femmes de la noblesse; les prix se proportionnaient à la situation sociale. Les rapports de police nomment, parmi les nobles courtisanes, Madame de Saint Julien, de Saint Fornin, de Fresnay, de Beaupré, de Beauvoisin, etc. etc. Il est à présumer qu'elles trouvaient à ce métier un plaisir de libertinage en même temps qu'un avantage pécuniaire; d'ailleurs il est inutile d'insister sur ce fait que la rénumération de ses complaisances dans la maison d'une entremetteuse, constituait souvent, un appoint sérieux et escompté, au budget de telle dame de la haute société. Nous voyons, dans les registres de la police, qu'une Madame de Senneville avait gagné, en une séance, au bordel vingt louis d'or, dont la moitié pour des complaisances envers une sieur Delalive, et l'autre, pour prix des faveurs accordées à un certain Marquis de Monroy.

En dehors de cette prostitution un peu brutale, il y avait encore, au XVIIIe siècle, une forme de libertinage féminin qui passait pour le dernier mot du bon ton. Des centaines de femmes de l'ancien régime éprouvaient, disons au moins une fois l'an, le besoin urgent de se reposer des fades félicités conjugales, et de corser l'éternel menu de l'amour légitime, par une fantaisie un peu moins ordinaire. On satisfaisait aisément a un pareil désir, en participant à quelque souper galant arrangé par une discrète entremetteuse, en compagnie d'un fin abbé ou d'un étranger de marque. La sagacité masculine a proclamé il y a longtemps „Souvent femme varie" et c'est même sur cet axiome qu'est fondé tout le libertinage. A ce temps la curiosité érotique des femmes disait „chaque homme varie". De telles menues aventures se nommaient communément des „passades" et toute femme de goût ne manquait pas de s'en octroyer.

Les vices et les perversions auxquels se complaisait la société du XVIIIe siècle sont innombrables et indescriptibles; il n'y avait pas une dépravation qui n'eut ses fidèles des deux sexes, et ce siècle fournirait la plus riche matière à une Psychopathia sexualis d'un Krafft Ebbing historien. Il y avait des bordels pour tous les genres passionels; il y en avait même pour impuissants, pour ecclésiastiques, qui trouvaient dans ces maisons, toute la discrétion souhaitable. On découvrait chaque jour de nouveaux procédés, de nouvelles méthodes pour perfectionner et prolonger



Les F

Gravure galante très populaire de H



nmes.

mberg peintre de la cour de Hanovre.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



89. Lawreince: **Les deux cages.**

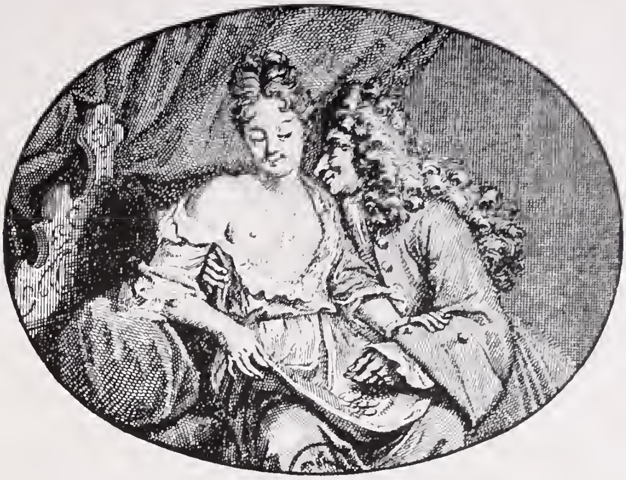


90. Picart: **L'amour du paysan.**

l'extase voluptueuse, et en varier les spasmes. L'on mettait spécialement à contribution les sciences naturelles pour ce but spécial. Tout le Mesmérisme ne fut, en réalité, qu'une spéculation érotique. Quel délice pour les roués des deux sexes, d'être mis à même de se trouver en contact avec les célébrités amoureuses du monde et de „passer une nuit avec Cléopatre ou Didon, ou de subir l'assaut d'un Alexandre, ou d'un César". Les charlatans avisés trouvaient, naturellement leur Cléopatre au Palais Royal et faisaient jouer le rôle d'Alexandre à quelque vigoureux boucher du faubourg St.-Antoine. Et quelqu'insensé que paraisse cet engouement, il est certain que toute la haute société sacrifiait avec enthousiasme à ces pratiques.

Toilette, parler, mouvements, tout n'était considéré que comme un adjuvant de la volupté. Un contemporain écrit: On ne peut voir une femme et parler avec elle sans être induit à des pensées érotiques. Tous les gestes des femmes du XVIII[e] siècle contenaient quelqu'allusion sensuelle. La femme ne souhaitait que d'être considérée comme un instrument de jouissance. Par exemple, au cours des ballets, les danseuses montraient au public, par l'artifice ou plutôt le peu d'artifice de leur toilette, leurs appâts les plus secrets. A une époque où Louis XV était sur le retour d'âge et même encore sous Louis XVI, on eut beau ordonner que les danseuses portassent des pantalons, ces édits demeuraient lettre morte; et les libertins, munis de leurs lorgnons, continuèrent à repaître leurs regards de nudités obscènes. Le sujet de la plupart des comédies était, naturellement, de caractère érotique; des œuvres pornographiques furent souvent représentées sur des scènes privées, où l'on s'efforçait de reproduire dans leurs moindres détails des scènes d'orgie et de débauche. Le langage du XVIII[e] siècle est tout saturé d'érotisme, il fourmille de pointes et d'allusions obscènes. Dans les milieux de roués on adorait se servir de termes crus, éhontés. La galante Madame de Saint Julien raconte qu'elle adorait, dans ses conversations avec de non moins galants abbés, ses voisins de table, à quelque souper fin, se servir des mots les plus abjects et que sa jolie bouche avait l'art de dire les indécences avec tant de charme, que „tous les hommes en devenaient fous". Tous les plaisirs même spirituels étaient entremêlés d'allusions érotiques, qui se faufilaient même dans les conversations savantes, les discussions théologiques. Tous les auteurs célèbres Voltaire, Rousseau, Diderot, Orbillon fils, Piron, „aimaient le c....... avec fureur" comme il est

dit dans le poème satirico-pornographique intitulé *Le Petit fils d'Hercule.* En ce qui concerne la poésie du temps, on peut prétendre qu'elle était presque exclusivement pornographique. La littérature antireligieuse présentait un caractère nettement érotique, de même tous les écrits dirigés contre le régime royal. Le thème général de tous les contes était „que la vertu des dames ressemble fort aux rideaux des théatres; car leurs jupons se lèvent chaque soir plutôt trois fois qu'une".



91. Picart: **L'amour du phynancier.**

Le plaisir avant tout, telle fut la devise. On vécut réellement les révoltantes œuvres du Marquis de Sade, et encore avant que ces dernières furent écrites. Une mode du temps consistait à se donner les joies de l'amour en présence de ses amis. C'est dans ce but que s'organisèrent ce qu'on appela les „bandes joyeuses". Le duc de Fronsac, MM de Coigny, de Laveaupallière, de Vaudreuil, de Piemat en avaient formé une. Dans les soupers, imitant ceux des anciens, et leurs lits de table, on prenait à côté de soi sa maîtresse, et on la possédait publiquement. Et à ces orgies, on se montrait un „homme véritablement supérieur" lorsqu'on y présentait sa maîtresse nue, ou même plus que nue, c'est à dire enveloppée de mousselines transparentes.

Si l'homme supérieur était un esprit tout à fait éminent, il livrait volontiers sa maîtresse à toutes les fantaisies voluptueuses de ses invités ou de ses compagnons d'orgie. Beaucoup de dames appartenant aux meilleurs classes de la société, adoraient se prêter à ce genre de fêtes. Ces divertissements bientôt devinrent furieusement à la mode et l'on arriva à se persuader que plus nombreuse était l'assistance, et plus intense devait être la durée du plaisir. Cela conduisit à la fondation de nombreux clubs érotiques secrets. Citons, parmi ceux-là: l'Ordre de Félicité, les Ordres des Aphrodites, la Société des Culottins et des Culottines. Et les femmes ne se montraient pas moins ferventes que les hommes à l'organisation de ses sociétés. La duchesse de Gesvres était la présidente de l'Ordre de la Méduse; seules les femmes nobles étaient admises aux orgies de ce club. On a conservé la liste d'un autre club de femmes, ayant pour objet la culture de toutes les perversions génitales, et dont le titre était d'une criante obscénité.

Il n'y avait qu'une seule sanction à toute cette vie d'éffrénée débauche, sanction très dure, il est vrai: la Vengeance de la nature, qui faisait vieux avant l'âge des milliers d'individus épuisés par tant d'excès, et les personnes, en tous cas, se comptaient qui n'avaient pas, au cours de leurs exploits érotiques, contracté

quelque déplorable maladie vénérienne. La syphilis faisait rage, elle était chose si courante qu'on finissait par considérer ce mal comme un petit incident, presque inévitable, au métier de l'amour, on en riait. Les maîtresses passaient d'un amant à un autre, et transportaient de sexe en sexe le dangereux présent. La charmante danseuse d'Opéra, Bèze, au nom prédestiné, gratifia de la syphilis ainsi qu'en font foi les rapports policiers, le prince de Lambesc et le prince de Gremenée. Les époux la communiquaient fréquemment à leur femmes, lesquelles la passaient à divers abbés galants, avec lesquels, dans leur boudoirs, elles tâchaient de pimenter la monotonie conjugale. Pendant que le prince de Lamballe, peu de mois après son mariage, se faisait secrètement soigner des suites de cette maladie contractée avec l'une de ses innombrables maîtresses, sa jeune et délicieuse épouse, la princesse de Lamballe, recevait le „mal philosophique" en cadeau des..... mains du duc de Chartres en personne, qu'elle avait choisi pour l'éclairer sur la question de savoir „ce qui vaut mieux, du mariage ou de l'adultère!"

„C'est l'épine des roses" raillait cette époque insoucieuse, non, non, ce n'était point cela, mais l'abominable stigmate d'une civilisation pourrie.

* * *

On ne peut faire un pas à travers les temps de l'Absolutisme sans trouver des documents et des traits qui eussent fourni à un Juvénal matière à la plus sanglante de ses satires. Cette époque, néanmoins, si elle à produit mille ironistes, n'a point compté de Juvénal. C'est en vain qu'on chercherait, parmi les écrits du temps le pamphlet vengeur, la satire vigoureuse flétrissant cet abominable état de choses, ces mœurs de déliquescence; ce ne fut qu'en l'année 1789 que l'indignation des honnêtes gens se précisa et se manifesta.

On compte mille railleurs, sous l'ancien régime. Mais l'ironie même n'était qu'une sorte de condiment destiné à rendre la jouissance plus âpre et plus piquante, à lui communiquer un peu de la saveur du fruit un peu défendu. On se moquait bien de la morale, ce à quoi l'on tendait, c'était à faire parade d'esprit; le rire et la plaisanterie se repercutaient en échos priapiques; les satiriques ne fustigeaient point le dieu, ils le caressaient doucement, et le lauraient avec force piquantes louanges. Piron, et ses émules sont des exemples de cet état d'esprit, et leurs œuvres l'affirment:

Approche, embrasse moi, ne fais plus la farouche,
L'amour est un plaisir et si juste, et si doux!
Serre moi de tes bras, mets ta langue en ma bouche,
Aussi bien que ton cœur ouvre-moi les genoux.

ainsi chante tout le chœur, et l'écho lui répond:

Colin poussé d'amour folâtre,
Regardait à son aise, un jour,
Les jambes plus blanches qu'albâtre,
De Rose, objet de son amour,
Tantôt il s'adresse à la gauche,
Tantôt la droite le débauche.
Je ne sais plus, dit-il, laquelle regarder.
Une égale beauté fait un combat entre elles.
Ah! lui dit Rose, aussi, sans plus tarder,
Mettez vous entre deux, pour finir les querelles.

Piron, l'auteur de ces strophes, ne pouvait manquer de croire fermement que toute femme sensée avait cette mentalité-là. Un jour il passe près de deux



92. Le Midi.

Peinture galante de Baudouin, gravé par E. de Gheudt.



93. La couturière.

Illustration pour un conte de La Fontaine.

dames, et entend, par hasard, le mot „peut-être“ prononcé par l'une d'elles. Aussitôt il s'écrie:

Mes dames il n'y a point de peut-être,
Toute femme qui a foutu aime à l'être!

Et ce n'était point là la conception morale du seul Piron: tous ses contemporains pensaient de même, et s'esclaffaient à ses pointes „Ouvrez les genoux“ telle était le cri des hommes. Piron, le plus considérable rieur du temps, était célèbre, non point pour avoir tenté de jouer à l'Aristophane ou au Juvénal, mais parce qu'il avait transposé, en rythmes modernes, *l'Ars amandi* d'Ovide, et composé une ode à Priape, de la plus audacieuse salacité, où il proclamait, par exemple que:

Dans le con gît toute la joie
Mais hors du con point de salut!

et où il voulait:

Qu'à Priape on élève un temple.

De pareilles petites œuvres procuraient des rentes sortables, que servait à l'auteur Madame de Pompadour, ou divers autres riches et voluptueux amateurs, de sorte qu'on ne risquait pas de mourir de faim, et qu'on pouvait insoucieusement remplir et vider, en joyeuse compagnie, son verre. Et Piron n'est pas le seul des poètes de ce genre; bien d'autres couraient sur ces traces.

Mais si la poésie s'est gardée, au XVIIIe siècle de battre en brèche la corruption régnante, et d'essayer de donner l'essor à des conceptions humaines nobles et pures, elle a joué un rôle prépondérant dans les polémiques privées, et s'est volontiers érigée en provocatrice de scandales.

Comme nous avons déjà eu l'occasion de l'indiquer, le Scandale était en quelque sorte un élément vital de l'Ancien Régime. Sans doute c'est là l'indice d'une étrange petitesse d'esprit, d'une rare étroitesse de vues, mais il est certain que le Scandale est inhérent au régime de l'Absolutisme. Le mérite personnel y est en concurrence directe avec la faveur; tout n'y est qu'une question de protections, ce sont les victimes et les évincés qui ressentent naturellement l'injustice d'un tel état de choses. Leur vengeance ne peut consister qu'à provoquer le scandale, de façon à compromettre et à perdre leur rival heureux; ils s'arrangeaient pour expliquer en sous-main par les motifs les plus calomnieux, pourquoi tel ou tel avait réussi. Quelque soit la petitesse de ses procédés, il y avait lieu cependant d'observer que cette soif du scandale avait une signification plus importante. Ce ne fut qu'à mesure que de l'édifice idéologique des philosophes

s'elevât, que les masses retrouvèrent jusqu'à un certain point la conscience de la dignité humaine.

Cependant la prédominance du Scandale sous l'Ancien régime avait encore une autre cause psychologique. La perversité, comme nous avons déjà eu maintes fois l'occasion de l'énoncer, trouve une joie toute spéciale à violer et dévoiler l'intimité, qui'l s'agisse de celle des proches ou des étrangers, et qu'il ait en vue des „intimités" physiques ou morales. C'est une volupté, pour les âmes dépravées, que de montrer à autrui la nudité de ses semblables, ou même la sienne propre. Et ce caractère, qui est le signe distinctif de tout individu dépravé, devient, aux époques de décadence, la „manière" de toute la société.

Dans ce concert de scandale, l'ironie, la satire faisaient entendre leurs âcres harmonies. L'érotisme, bien entendu, menait l'orchestre. Il formait le fondement de tout scandale. Le régiment des maîtresses du roi fournissait naturellement une mine inépuisable à la chronique scandaleuse. Mais la „société" faisait du reste tous ses efforts pour imiter la cour et le monarque dans leurs allures, et c'est ainsi que les scandales, par centaines, surgissaient tous les jours. Au surplus, si chacun sacrifiait à la licence, et ne connaissait pas de plaisir plus efficace que la débauche perpétuelle, on prenait tout de même le temps de railler et de vitupérer le voisin. On faisait des gorges chaudes sur le malheur de l'ami qui avait reçu „un coup de pied de Vénus" ou de celui que sa femme rendait plus ou moins notoirement cocu. Le cocuage c'est le point de départ de milliers de productions satiriques, documents intéressants, d'ailleurs pour l'histoire de l'époque. On trouvait piquant de prouver, pièces scandaleuses en mains, que nul n'était en mesure de se soustraire au cocuage et les plus grands noms de l'armorial étaient cités sur ce sujet. Ainsi sur Madame de Saint Giran, dont la piété était notoire, on fit l'épigramme suivante:

Saint-Giran, la dévote,
Sans craindre le démon,
Ouvre souvent sa porte
Pour faire, ce dit-on, flon-flon.



Le lieu leur plait, l'eau leur vient à la bouche
Et le galant, qui sur l'herbe la couche,
Crie, en voyant je ne sais quels appâts:
«O Dieux! que vois-je! et que ne vois-je pas!»
Sans dire quoi! car c'était lettres closes.
Lors le manant, les arrêtant tout coi:
«Homme de bien, qui voyez tant de choses;
Voyez-vous point mon veau? Dites-le moi.»

94. Le Villageois qui cherche son veau.

Illustration pour un conte de La Fontaine.



95. Frère Luce.
Illustration satirique pour un conte de La Fontaine.

La princesse de Furstenberg, née Mademoiselle de Ligny, par reconnaissance sans doute d'avoir été admise dans cette famille princière, se montrait une amie des plus complaisante, pour tous les parents mâles de son époux. L'épigramme suivante raille agréablement cette vanité de parvenue:

Bourgeoise à triple carillon,
Qui fais ici de la princesse.
Dis, combien de fois dans ton C....
As-tu mis le sang des altesses?

Cela ne laisse rien à désirer au point de vue de la clarté; mais il y a là, en même temps, un document précieux touchant les mœurs de l'époque et des centaines d'autres épigrammes, que l'on a conservé, ne sont pas moins probantes en ce sens. Il y a en outre toute une littérature de chansons satiriques sur le troupeau des maîtresses royales; elles présentent du reste un caractère identique: crudité, ironie et absence absolue de toute portée moralisatrice. Les auteurs n'y cherchent que le trait caustique.

* * *

Tout ce qui vient d'être développé touchant la satire littéraire, s'applique exactement au dessin. La caricature devient une servante du libertinage. Comme nous avons déjà eu l'occasion de l'indiquer, la signification de la caricature change du tout au tout, au XVIIIe siècle; d'accusatrice et de juge, qu'elle fut, elle se dégrade en un instrument de perversion; ce ne sont plus des couleurs, ce sont des demi-teintes que posent les pinceaux sur la toile, ce sont des ombres, que les crayons inscrivent au papier. C'est du bleu céladon et du rose tendre qu'on broie sur les palettes. Que desirez-vous, Messieurs! demande-t-elle, avec amabilité, et elle fait passer en revue son lit, comme à une foire aux chevaux. Les amateurs n'ont pas de hâte; ils font leur choix en conscience, avec componction. C'est plus que bas, c'est infame, mais il s'agit bien de morale! Boucher nous introduit dans le boudoir d'une jeune femme, qui vient justement de transgresser le sixième commandement. Mais il ne songe pas à incriminer la belle enfant. Il veut seulement nous montrer sous un jour piquant le désordre d'un couple amoureux surpris au moment où il prend quelque repos après la bataille des sens (fig. 100). Le Clerc, dans la planche intitulée „Le faiseur d'oreilles" illustre le cocuage mais ici le cornard se venge de son ami coupable, en le trompant à son tour. Sans doute,



Les vieu

Peint par P. A.

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Ed. Fuchs.



amateurs.

, gravé par Claussin.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.

tout ce que comporte la riche répertoire de l'érotisme a été noté par la caricature: l'entremetteuse, qui pare la victime, la belle qui aguiche les hommes dans la rue, par sa toilette affriolante, l'épouse infidèle, qui en l'absence du seigneur et maître légitime, obeit avec une soumission perverse à l'amant qui, bien régence lui chuchote: „Madame, ouvrez les genoux!"



96. Le Diable de Papefignière.
Illustration pour une conte de La Fontaine.

Rien ne manque de tout cela, chaque joliesse de l'ajustement est scrupuleusement notée, ou enregistrée, avec méthode, en quelques modes tous les jeux galants, depuis le retroussé le plus anodin qui ne laisse voir qu'un mollet fripon, jusqu'aux impudicités les plus notables. Mais, si l'on peignait tout cela, ce n'était nullement afin de flétrir ce train des mœurs, de le fustiger avec le fouet vengeur de la satire; mais bien au contraire afin de magnifier et de louer le libertinage.

Ce n'étaient point des épines que les caricaturistes cherchaient à enfoncer dans l'épiderme social; toute épine était soigneusement élaguée, de leurs œuvres, et l'on s'ingéniait à représenter le vice comme une rose sans épines. Rien au monde n'est plus beau, plus adorable que le vice, telle est la devise; tel le sens intime de toute image galante, qu'elle soit plus ou moins satirique. On le tournait en dérision, le vieillard qui prétendait moraliser sa jeune femme trop sensuelle, en présentant à ses yeux le chaste „Calendrier des vieillard"; et quand on nous montre des moines faisant ripaille avec des nonnains, la morale n'entre pour rien dans la création de ces œuvres satiriques; on ne cherche qu'à éveiller dans la fantaisie du lecteur ou du spectateur des images érotiques et vicieuses. C'est pourquoi toutes ces œuvres, dans leur cynisme, n'ont rien de la hardiesse native de la satire, et ne témoignent que d'une absence absolue de scrupule dans le choix des moyens, étant donné sur tout, l'immoralité du tout.

Il suffit de ragarder les exemples de cet art, que nous avons insérés dans le présent ouvrage, pour se convaincre de la rigoureuse exactitude de ce que nous avançons. Lawreince nous montre une proxénète découvrant aux yeux ravis d'un client de marque „un morceau de roi" dont elle vient de prendre livraison. Ce que le peintre a le mieux donné dans ce tableau, c'est le charme voluptueux du sujet, et non toute la profonde infamie de ces marchés de chair humaine. Le marchandage, sous le pinceau de Lawreince semble être l'acte le plus idéal du monde (voir fig. 86). De même, que l'on considère la fig. 80, qui représente le



97. Gravure galante de Vivan-Denon peintre de la cour de Louis XVI.

salon de quelque Guimard ou de quelque Gourdan! L'auteur ne cherche qu'à nous amuser, à nous charmer. Voilà l'étal bien assorti de chair féminine. L'entremetteuse a de la marchandise de choix, et elle tient toutes les spécialités.

Lawreince traduit les mouvements de la plus sensuelle volupté, de la façon la plus séduisante, dans „Les deux Cages“ une des plus piquantes œuvres de ce genre du XVIIIe siècle. Deux belles veulent en même temps se saisir d'un oiseau échappé. Chacune cherche à lui persuader que nulle part il ne trouvera une aussi douce prison qu'au giron de l'une ou de l'autre. Ce langage tentateur obtient un plein succès, et l'oiseau, à la joie de l'une comme au desespoir de l'autre, disparait dans l'une des demeures qui lui sont offertes. On ne saurait plus cyniquement, mais aussi plus gracieusement dépeindre la sensualité féminine. L'érotisme de ce tableau est du reste évident aux yeux du moins renseigné des hommes, car les cages placées entre les jambes ouvertes des deux belles sont une allusion assez claire. Certains vices avaient, au XVIIIe siècle une popularité toute particulière. Voici Midi, par une chaude journée d'Avril. Une délicate beauté, réfugiée en un bosquet désert, a laissé glisser de sa main le roman nouveau, son sein tressaille de désir et de volupté, sa fantaisie surexcitée l'échauffe,



98. Sur le chemin du marché.
Gravure anonyme d'après Fragonard (?).

et il n'est pas besoin d'autre prétexte à Baudoin, pour peindre, sous les couleurs les plus aguichantes, un vice écoeurant. Ce sujet fut tout particulièrement apprécié par les libertins du XVIIIe siècle; et cela se comprend, car c'est lever jusqu'aux derniers voiles de la pudeur et de l'intimité.

Il est rare de ne pas rencontrer, dans le répertoire érotique de cette époque si dépravée, des sujets scatologiques, mais l'art du temps savait aussi faire servir ce genre de plaisanterie pour le plus piquant de l'érotisme et de la volupté sexuelle. Un exemple typique d'œuvres de ce genre nous est fourni par le dessin de Delorme „Necessité n'a pas de loi" véritable régal pour les connaisseurs. Cette „Necessité" nous est dépeinte avec un art parfait, une grâce consommée et même celui qui n'a pas le sens de ces choses là, est obligé d'en sourir. Du reste, un observateur attentif verra sans peine qu'il s'agit là de plus que d'une gauloiserie: le contraste entre l'expression de ce visage d'enfant, qui porte une attention naïve

à l'œuvre où elle est occupée, et les formes déjà épanouies de son corps..... Il y a là un raffinement pervers et des plus piquants.

* * *

Le point le plus significatif de ces documents, en est naturellement le caractère et le degré de vulgarisation. Et, pour ce qui concerne l'histoire des mœurs, leur importance est fonction même de leur publicité. Il est un fait certain, c'est que des centaines de tableaux érotiques, l'emportant encore en hardiesse sur ceux-ci, ont été peints, par tous les grands et surtout par tous les petits maîtres de l'époque, afin de décorer des maisons de plaisir. Nous avons du reste eu l'occasion d'en voir des séries dans des collections privées, de la France ou de l'Etranger, et tous les grands artistes du temps s'y trouvaient représentés: Boucher, Fragonard, Lancret etc. Comme nous l'avons déjà conté, Boucher, sur l'invitation de Madame de Pompadour avait peint tout une série de tableaux de ce genre pour Louis XV. Nous en donnons ici deux spécimens, que les amateurs qui ont eu la chance de pouvoir admirer, en l'original, tout le cycle de ces œuvres, déclarent des „Bouchers" authentiques (voir fig. 11 et 99). Toutefois, si, dans toutes les „petites maisons" du XVIIIe siècle, on pouvait trouver à foison les œuvres érotiques les plus audacieuses, ce qui intéresse le plus une histoire de mœurs, ce sont les œuvres qui furent créés pour servir de modèles au graveur, par les soins duquel elles seraient répandues, à milliers d'exemplaires, dans la masse du public, et ne demeureraient plus seulement le bien artistique d'un cercle restreint d'élus.

Si, néanmoins, les plus hardies de ces œuvres sont été gardées secrètes, si les images les plus audacieusement érotiques sont demeurées à l'abri du burin vulgarisateur, on a cependant donné tout le raffinement désirable aux images destinées à la publicité. En première ligne, il y a lieu de faire cette distinction des gravures „avant la lettre" ou „après la lettre". Donnons là-dessus quelques explications techniques aux non initiés.

L'art rococo montre presque invariablement la femme en des postures ultra-galantes, la belle est impudiquement vautrée sur son lit, ou le vent soulève à des hauteurs immodestes ses dessous intimes, ou bien elle se laisse caresser par un galant, en un mot on s'efforçait de la peindre aux instants les plus chauds de son intimité. Toutefois, par un dernier reste de pudeur, une suprême obéissance à la decence, on s'arrange généralement pour que le „hasard" veille sur ceci, que le charme le plus caché de la femme, ce qu'on appelle communément le „bijou" et que du reste on désigne encore d'une foule d'autres noms tous très tendres, demeure caché par quelqu'obstacle propice, un bout de ruban, un pan de robe, un coin de chemise, un coussin qui se trouve là à point etc. etc. C'était la seule concession accordée, l'image qui devenait par là encore plus lascive, pouvait être mise sous tous les yeux. Au surplus il faut dire que la composition d'images de ce genre, était conçue de la sorte que tout l'intérêt se concentrât sur ce point caché; le regard s'y trouvait attiré et se heurtait à un voile qui n'était qu'une amorce à la sensualité. Du reste ceci n'est vrai que pour les œuvres destinées à la masse, au vulgaire. Le libertin ne se laissait pas traiter de la sorte, ses sens



99. Tableau galant de Boucher.
Exécuté pour le boudoir de la Marquise de Pompadour.

raffinés éxigaient qu'on lui donnât du plus complet, il lui fallait toute la nudité, l'intimité la plus absolue; il voulait qu'on lui montrât le „bijou" et c'est ce qu'il pouvait voir, enjolivé délicatement, sur les gravures, avant la lettre. On tirait, pour un cercle restreint d'amateurs, vingt, trente, jusqu'à cent épreuves, dont le prix était du reste quintuplé du tarif ordinaire; après quoi on donnait satisfaction à la coutume, on couvrait le „bijou" et l'on tirait alors la gravure sous son second aspect „après la lettre". On comprend, à la suite de ces explications que nombre de tableaux, destinés à être reproduits pour la gravure étaient peints spécialement pour satisfaire à ce double but et à se prêter aisément à cette manipulation éditoriale. Le génie artistique du rococo s'est livré à de véritables orgies dans ce genre. Les gravures „avant la lettre" sont d'ailleurs aujourd'hui payées au poids de l'or par les riches amateurs.

L'image érotique était sans contredit le champ le plus cultivé par l'art voluptueux du 18e siècle. Mais ce n'était pas le seul. Le libertin de marque ne se contentait pas de couvrir ces murs et de remplir ses cartons de peintures lascives; il voulait avoir constamment sous les yeux des motifs voluptueux. Et l'on arriva très vite à concevoir et à exécuter, dans cet esprit exclusif d'érotisme à outrance, tous les objets usuels.

Le XVIIIe siècle a beaucoup sacrifié à la mode et au goût du tabac à priser. Cent fois le jour, on prenait à la main sa tabatière. Chacun se piquait d'en posséder une qui fut originale. Le libertin, qui se faisait gloire de son libertinage, se serait cru déshonoré s'il avait usé d'une tabatière qui ne fut ornée de motifs érotiques, qu'ils fussent peints, sculptés, gravés, incrustés (fig. 90 et 91). En outre le petit objet offrait souvent à qui en usait des figures articulées, qui prenaient des poses lascives. Nous avons vu de ces tabatières en or massif, et qui représentent une petite fortune, rien qu'à la valeur intrinsèque du métal, et des pierreries.

Un autre objet, d'usage journalier, et adapté aux caprices du libertinage, c'était la poignée de canne des viveurs. Là, on s'ingéniait surtout à obtenir des effets grotesques. De même, on ne se faisait pas faute d'employer la surface du mouchoir, à la représentation de quelque sujet érotique. De même des figures lascives ornaient les boutons des pourpoints; et l'on peignait de la même manière, les gilets des libertins. Un cadeau très apprécié des dames était un éventail illustré de sujets obscènes. Comme on pouvait agréablement causer avec une belle, derrière un éventail de ce genre!

Lorsqu'on se représente ces mœurs, il faut, afin d'être à même de porter un jugement valable, se dire que la licence n'était rien moins que secrète ni dissimulée; on ne se cachait pas d'être débauché. Au contraire: la lubricité s'étalait générale et publique. Du reste nous sommes loin d'avoir épuisé, par ces quelques exemples, la liste des objets indispensables au libertinage de l'Ancien Régime. Mais nous avons parlé surtout des hautes classes de la société, et il n'y aurait une énumération plus longue encore à faire de tout ce que formait la monnaie courante aux débauchés d'émergure moindre et de bourse plus plate. L'article le plus répandu dans le commerce parmi les objets d'usage érotique, consistaient en „surprises", en jouets plaisants, par exemple des images transparentes, des figures articulées, jeux de cartes érotiques hochets obscènes. Au premier abord tout cela se présentait sous



100. L'amour à l'épreuve.

D'après un tableau de Boucher.

les apparences les plus innocentes: Ainsi, voyez cette belle qui contemple une rose, ce berger et cette bergère jouant à de paisibles jeux parmi leur troupeaux de moutons, se digne prêtre bénissant une chaste pénitente. Mais tout cet aspect biblique se modifie instantanément si on approche l'image de la lumière, ou si on

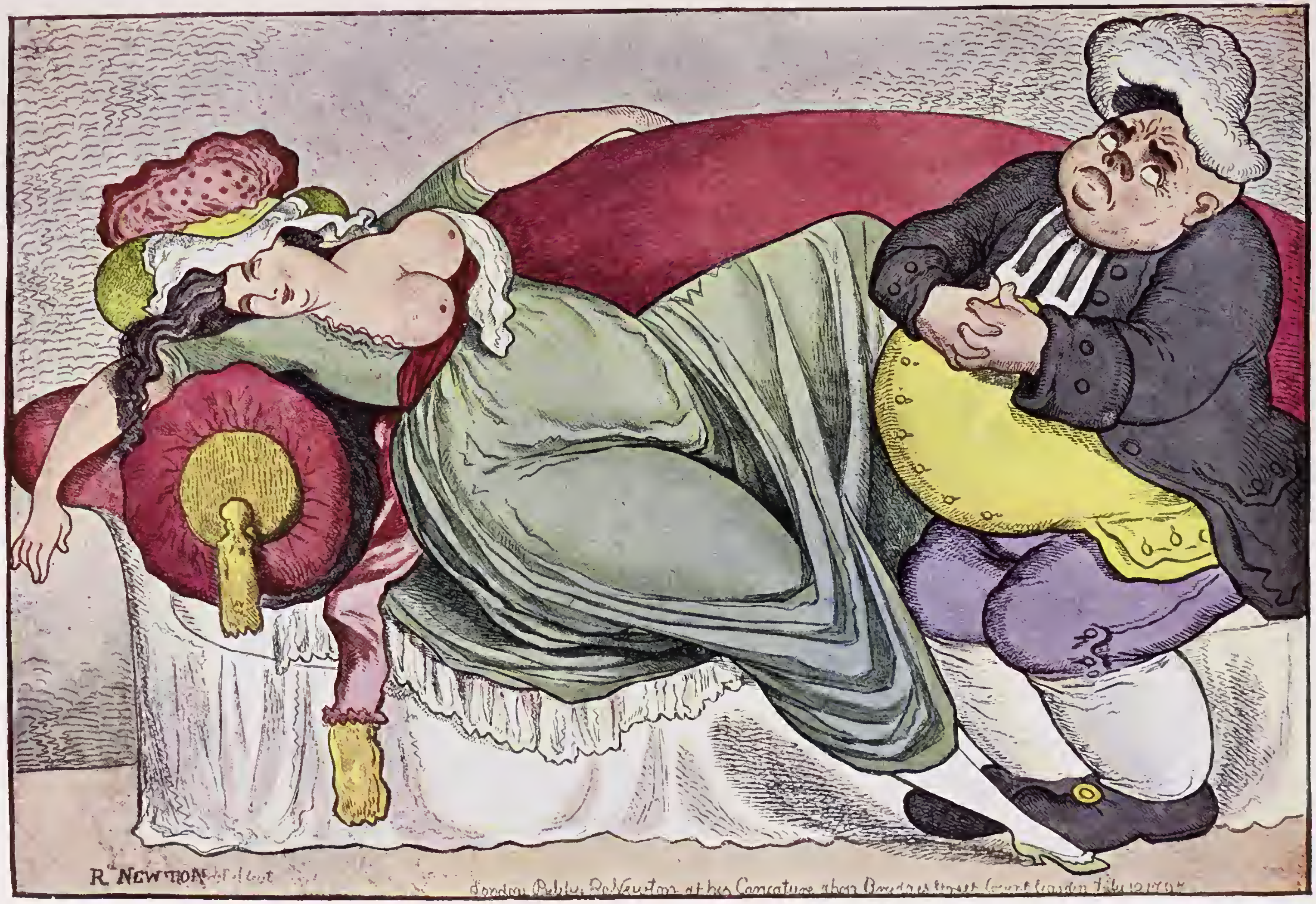
impressionne le déclic du mécanisme secret. A la place de la Rose, parait, dans toute sa force ardente, un priape que la belle contemple avec un étonnement admiratif, les vêtements de nos bergers deviennent transparents, on s'aperçoit que leurs jeux sont de la dernière indécence; et voici que le geste de bénédiction du prêtre se mue en une caresse des plus osées dont il gratifie son ouaille. En somme, la plupart de ces jouets érotiques sont des railleries acerbes de la soi-disant innocence de la vie champêtre, du retour de la nature préconisé par Rousseau, et aussi de la prétendue chasteté des prêtres. Mais on se tromperai du tout au tout en voulant voir, dans ces productions la moindre velleité de satire des mœurs. Le sel attique n'y était qu'un moyen d'atteindre en variant le plus possible les effets, un but, toujours le même; c'est à dire de magnifier le libertinage et de chanter le triomphe de l'Erotisme et de la sensualité.

* * *

Allemagne. Les matériaux que nous a transmis, dans le domaine érotique, l'Absolutisme Allemand du XVIIe et du XVIIIe siècle, sont incomparablement moins intéressants et moins copieux que ce qu'a produit, à ce point, le régime français. Ce phénomène ne provient pas du reste, d'un sentiment de pudeur et de chasteté qui eut été plus enraciné dans les âmes allemandes, que chez les Latins et qui eut préservé le peuple d'une chute trop absolue dans le libertinage; non; mais il faut se dire, qu'à proprement parler, l'Allemagne, vers le milieu du XVIIe siècle, consistait en une horde de quelques millions de loqueteux.

La culture allemande, depuis les jours féconds et brillants de l'humanisme a eu à subir pour ainsi dire double mort. En effet, au XVe et au XVIe siècle cette culture florissait. La Science, les beaux-arts, la littérature, avaient pris un essort inconnu en Allemagne. Et pourtant tout cela fut tari, dès l'achèvement du XVIe siècle. Pourquoi? Ce n'était pas que deux siècles de développement intellectuel et moral eussent épuisé irrémédiablement les cerveaux allemands, et détruit leur force créatrice; mais il s'était produit une néfaste transformation sociale et politique: on avait trouvé le chemin de l'Inde occidentale, et par ce fait les principales voies commerciales de l'Allemagne, qui jusque là regorgeaient de convois de marchandises, étaient devenues désertes. En d'autres termes: le courant d'or, qui remplissait les caisses de bourgeois de Nürenberg, d'Augsbourg, d'Ulm, et d'autres grandes villes, avait, en l'espace de moins d'un siècle, absolument dévié. Le rôle que, au point de vue du commerce mondial, l'Allemagne jouait jusque-là, avait passé à l'Angleterre. L'Allemagne avait cessé d'être la Reine du Commerce, qui comblait en même temps de ses munificences la Science et l'Art. Telle fut la première mort de la culture Allemande. La seconde lui fut infligée par la guerre de Trente ans. L'Allemagne sortit de cette effroyable guerre, telle qu'une mendiante, déguenillée et qui n'avait même plus rien à se mettre sous la dent; les instinct du peuple, pendant la durée de cette guerre pleine de tueries et de crimes, s'étaient démunis des qualités que la civilisation leur avait inculqués, et étaient redevenus les plus barbares du monde.

Comment, en un tel instant, pouvait on parler de culture, ou de développement intellectuel? Sans compter qu'une renaissance prochaine était absolument impos-



After duty.

Dessinée et gravé par R. Newton.

Paru le 12 Juillet 1797. Chez l'auteur.

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Ed. Fuchs.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



l'Amour seul a la Clef des Cœurs ;
Il brave et Verroux et Serrure :
La jalousie est une injure ,
Dont il sait venger les fureurs .
Pour rendre une épouse fidelle ,
Il ne faut que savoir être aimable près d'elle

101. Gravure galante.



102. Caricature allemande sur le cocuage du XVIIe siècle.

sible à espérer, car l'Absolutisme s'y opposait maintenant, de toute sa puissance cœrcitive. Et cet Absolutisme allemand se montrait un régime particulièrement avare, il s'arrangeait de force à partager le moindre écu qui entrait dans la poche du bourgeois, et encore de façon que ce dernier n'en gardât que la plus petite part.

Toutefois, si l'Absolutisme allemand, extérieurement, s'apparentait au régime équivalent en France, il ne reposait pas tout à fait sur les mêmes principes. La France, à cette époque, avait une industrie déjà florissante; tandis que l'Allemagne était très arriérée au point de vue industriel; du reste les moyens pécuniaires manquaient à l'Etat qui en était réduit, pour exécuter quelque travail important, à imiter, les



103. Caricature allemande sur le libertinage (XVIIe siecle

chevaliers bandits de grands chemins, disant à chacun „La bourse ou la vie; et en tout cas partageons“.

En ce qui concerne ses effets l'Absolutisme allemand ressemble aux autres. Ils ne varient que selon les différents niveaux intellectuels des peuples qui y sont soumis. C'est pourquoi tout en Allemagne était plus grossier, plus lourd, plus terre à terre. L'exemple le plus classique des conceptions allemandes au XVIIe siècle touchant les choses de l'amour et de la galanterie, nous est fourni par les productions de l'école des poètes de Schleswig. Les œuvres de Hofmanswaldau et de Lohenstein sont pour tout lettré des monuments de vulgarité littéraire. Mais il



104. Caricature erotico-symbolique allemande. 1648.

serait érronné de croire que ces deux auteurs constituent une exception; certainement non; leurs disciples leurs ressemblent en tous points; J. B. Gessel, qui écrivait sous le pseudonyme de Verimontani queranus, fit précéder son poème intitulé „Fricassée poétique“ de l'introduction suivante:

. . . Le cou, d'une blancheur de cygne, est la rue droite
Qui nous montre la direction du Paradis;
Les mains, dont je traite aussi en ces lignes,
Sont très douces, plus douces qu'aucune soie.
Puis, qu'on se rende au Palais de la Volupté!
Quelques unes le livrent quand on les prend par la flatterie;
Il y a parfois lieu de s'en rendre maître par la violence.

Cette pièce est celle intitulée „Il était tout gélé, elle dût le réchauffer à sa fourrure“.

Comme tous mes membres sont quasi-gelés,
Laisse moi, Gerdilis, me réchauffer à ta toison,
J'espère que je retrouverai de la chaleur
En jouant quelques temps avec les mèches folles.
Je repondrai des forces (exauce ma priére)
Un doux nectar coulera qui sera ta récompense.
Et quelle joie, que les blanches sphéres!
Qu'on joue délicieusement avec les seins délicats,
Qui sont comme des collines d'amour,
Tandis que l'amour coule dans les baisers.
Puis on arrive au lieu de toute joie,
Cependant il est encore un degré à franchir:
C'est le ventre lisse; puis vient l'étroite porte



105. Le marché aux puces.

Caricature érotique allemande du XVIIe siècle.

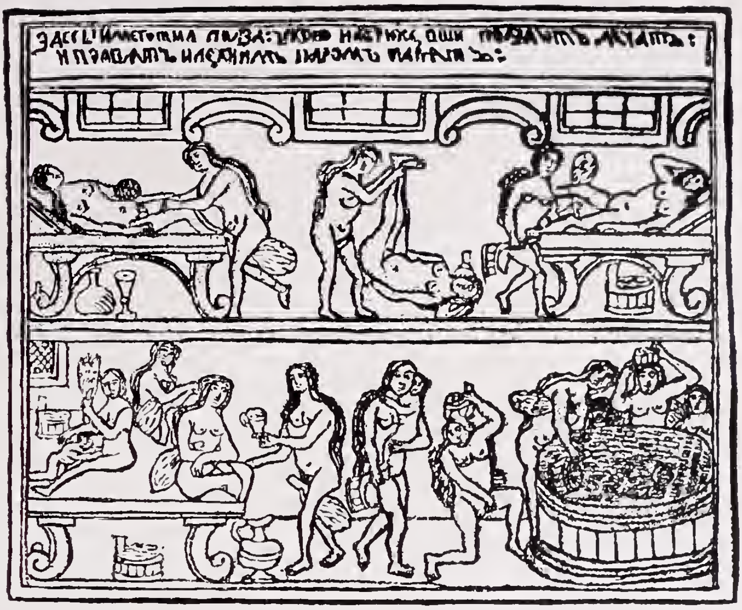


106. Caricature érotico-symbolique allemande. 1648.

Par laquelle on voit paraître la splendeur du Paradis.
O agréable lieu: Petite Vallée de joies,
Où croit le sucre de volupté, où coule le nectar de l'amour,
L'esprit et le corps s'y pâment comme au milieu de roses ...

C'est en de telles saletés que consistait la poésie galante du XVII[e] siècle. Car la plupart des poèmes étaient de cet acabit. On le devinerait rien qu'aux titres qu'ils portent: Comment elle même lui mit la main dans l'obscurité, sur ses têtons ... „Il était tout gelé, elle dût le rechauffer à sa fourrure." Tous ces poèmes sont pleins de lubricité grossière. Il faut encore ajouter ceci, c'est que ces pièces n'étaient pas de ces poésies érotiques, qu'on se passait clandestinement, avec mystère, mais qu'elles constituaient un régal littéraire, offert publiquement à la bourgeoisie lettrée du temps. Toutefois on se tromperait du tout au tout si l'on croyait que les milieux de la cour montraient, sous ce rapport, plus de choix ou de raffinement. Un seul document nous suffira pour en témoigner. La comtesse Aurore de Königsmark, la belle maîtresse d'Auguste le Fort de Saxe, avait été priée par le prince, de lui faire le récit des amours de son défunt frère avec la comtesse de Platen. Voici en quels termes s'exprime la comtesse Aurore:

A un grand bal donné en l'honneur de la duchesse de Brandenbourg, la comtesse de Platen a dit au comte de Königsmark, en quel estime elle le tenait et combien elle le trouvait plaisant. Il répondit très poliment qu'il s'efforcerait de se montrer digne d'une appréciation aussi flatteuse. Là dessus elle lui fit une déclaration d'amour qui le surprit fort, car il se trouvait un peu jeune pour elle, et qu'elle était au surplus la maîtresse du duc, et il ne savait que lui répondre. Toutefois par crainte de l'offenser, il lui répondit aussi galamment qu'il le put. Mais elle exigeait plus que des mots; elle voulait ... Après



107. Caricature obscène russe, sur les mœurs des maisons de bains, au XVIIIe siècle.

que cela eut lieu, elle lui proposa de la venir retrouver de nuit. Et en effet, il la vint souvent rejoindre. Une fois qu'il se trouva chez elle, quelqu'un monte l'escalier et frappe à la porte. Comme elle demande „qui est-ce“ on lui repond „Madame! je suis un tel; Monseigneur vous demande!“ Là dessus elle se lève et après l'avoir couvert de baisers prie Königsmark de patienter un peu; elle allait revenir. Ayant l'intention de pretexter devant le duc une indisposition subite. Et la voilà qui s'en va avec une lanterne sourde à la main. A peine Königsmark était-il endormi qu'elle revient. Il demande: Est-ce que ... Elle repond: Non; par cette fois-ci; Monseigneur était lui-même malade et avait simplement voulu causer avec elle ...

La naïve impudeur de cet écrit est frappante, et il n'y a pas lieu de chercher ici quelque spéculation pornographique. Ce langage était celui de la cour; c'était le ton courant, qu'on employait pour s'entretenir de sujets galants. Et comme ces sujets galants constituaient le fond de tous les entretiens de ce siècle dissolu, on peut dire qu'on ne parlait guère d'autre manière. Les jeux, les divertissements, les goûts artistiques de l'époque correspondaient à cette mentalité. La devise favorite d'Auguste le Fort était „Bien baiser, et beaucoup d'écus, voilà ce qu'il faut pour réussir dans le monde“. Il avait coutume de porter une grosse chevalière, dont le sceau figurait les organes génitaux des deux sexes, se pénétrant, avec la devise précitée en exergue. Il a scellé de ce cachet bien de lettres à des maîtresses. Au jeu de trictrac on employait, à la cour, des dès ornés d'incrustations qui figuraient des scènes érotiques. On se servait de jeux de cartes, qui pour n'être pas transparentes, n'en étaient pas moins lascives. C'étaient aussi des jouets animés et obscènes. Tous les objets de cette nature qui s'inventaient et se fabriquaient à Paris, étaient demandés à cor et à cri en Allemagne. Tout l'art rococo allemand, dont les principaux clients étaient les diverses cours du royaume, était érotique, ou tout au moins galant. Des peintures érotiques s'étalaient en grand nombre sur



108. S. M. Wild: Caricature sur la vanité des femmes 1783.

les murs des maisons de maîtresses ducales ou princières, qui furent détruites par les générations suivantes pas assez toutefois, pour qu'il en reste encore des spécimens probants. Les célèbres manufactures de porcelaine Allemande ont, dans le style rococo, produit de véritables chefs-d'œuvres, amulettes à sujets galants, groupes érotiques. Nous avons eu l'occasion de voir diverses pièces de ce genre dans une collection privée.

La licence des cours se repercutait naturellement dans les milieux bourgeois. Et c'est pourquoi il serait érroné de croire à la légende de cette soi-disant vertu où auraient vécu les braves bourgeois allemands de l'époque. Certes, il y avait dans cette société un fond de personnes chastes et vivant selon les principes de la décence; mais cela n'empêchait pas que la corruption ne se propageât dans toutes les catégories sociales et que la vie privée, publique, et politique ne s'en ressentit.

Chez le „Vulgaire" qui se trouvait en dehors de cette athmosphère voluptueuse que répandait abondamment l'absolutisme, les joies érotiques n'avaient pas beaucoup variée depuis les temps rudes et du moyen-âge. Des centaines de documents littéraires sont là pour en témoigner dictons populaires, chansons, etc. etc. Voici une soi-disant chanson d'étudiant, qui date de la fin du XVI siècle (c'est un étudiant qui chante en jouant de la guitare sous les fenêtres de sa belle):

La fille s'éveilla bientôt, — Le jeu lui plaisait fort. — Elle ne refléchit pas longtemps. — Et sans faire de bruit, — Fit entrer le jouvenceau, — Et le conduit et aussitôt — De ces mains blanches comme neige, — Dans sa chambre à coucher. — Eh bien cher étudiant! —Joue moi un air de ta guitare — Afin que je reconnaisse bien. — Que c'est toi que j'ai fait entrer. — Enfant, j'y consens. — Et je vais vous en jouer un — Qui vous fera plaisir, — Et vous causera mainte joie. — Mais ne soyez pas cruelle, — Mes menbres sont gelés, — Laissez moi d'abord me réchauffer. — Dans l'étreinte de vos bras — L'enfant dit: Je ne demande pas mieux



Etude d'a

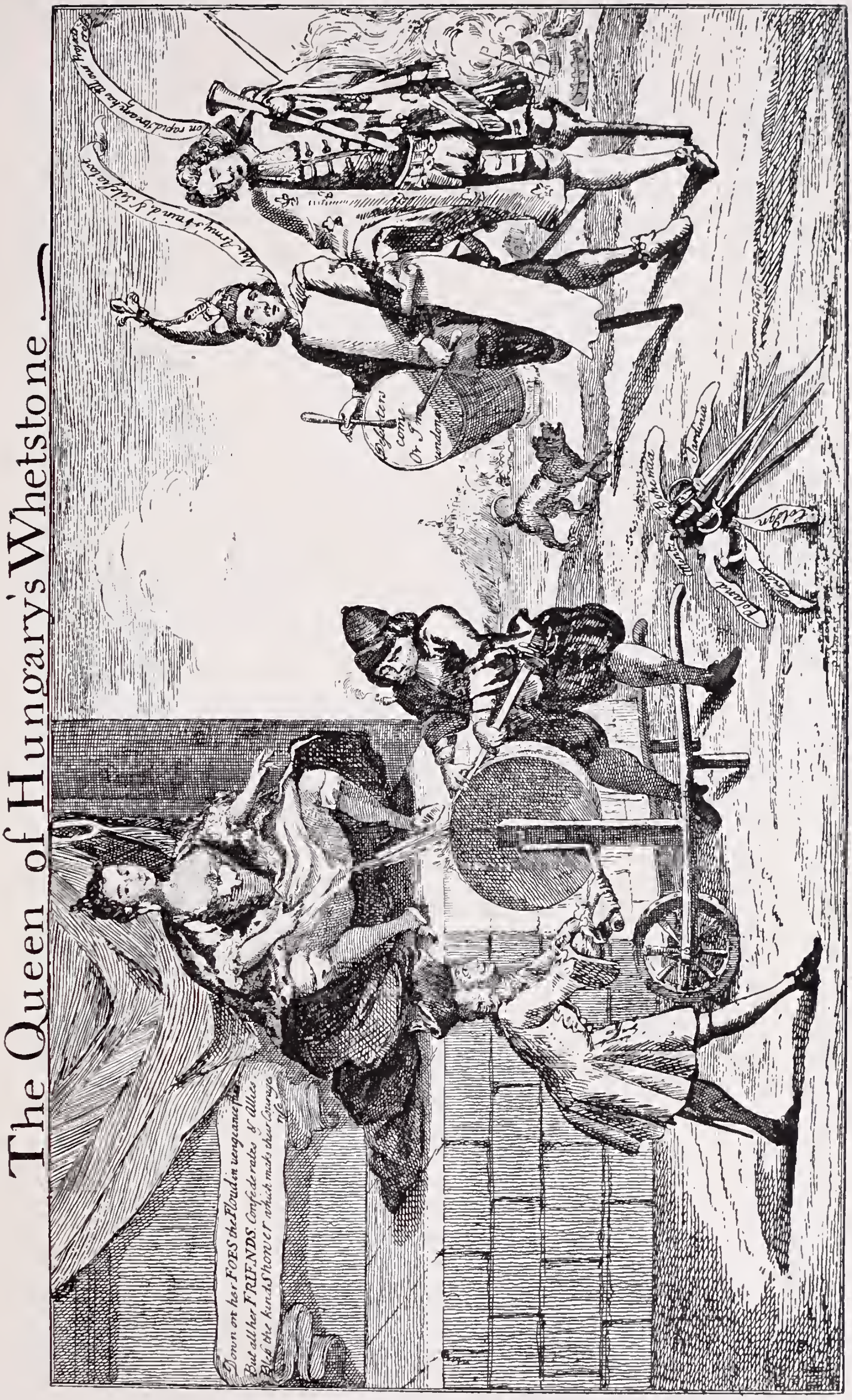
Caricature anglaise d'après Th. Rowlands



ès la vie.

Original au British Museum de Londres.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



109. Caricature obscène sur la guerre de sept ans.



110. Le marchand de cornes.

— Bientôt il se trouve contre elle — Et il se réchauffe — dans l'étreinte de ses bras, — Et bientôt il lui fit entendre, — Un air de guitare — Qui fit rire la fille, — Car le jeu lui plaisait. — Ah, mon fier étudiant, — Que dirai-je de vous — Vous jouez de la guitare, — Selon tous nos désirs, — Vous avez appris comme il faut, — L'art de pincer les cordes — Et quand cela s'enfonce bien profondement, — Mon cœur est réjoui — Enfant, nous sommes tous comme cela; — Nous apprenons cela à fond — Et maintenant continuons à jouer, — De vos meilleurs morceaux — Il dit et il fut ainsi, — Selon sa méthode particulière — Il accomplit les plus beaux arpèges, — Les cordes vibraient — Et il fit mainte bonne chose, — Avant que le sommeil ne le prit.

Cette poésie populaire ne laisse rien à désirer sous le rapport de la clarté.

* * *

Rien de plus naturel que, après la guerre de Trente ans, la satire par la parole ou l'image, se manifestait en Allemagne de la façon la plus brutale. Elle ne pouvait qu'être fruste, âpre, lubrique, dédiée à l'obscène, l'art y mit souvent quelqu'adoucissement. La satire suivante intitulée „Des vices ordinaires des femmes“ qui date du début du XVIIIe siècle, est typique à cet égard:

Ils sont plus ardents que le feu de l'Etna
Ils brûlent de jouir des voluptés suprêmes,
Dont leur cœur sensuel perpétuellement a besoin...
Elles exposent publiquement leurs seins,
Afin que leur chair tente les hommes, riches ou gueux
Elles entrouvrent sans pudeur, ce qui voile leur trésor.
Afin de pouvoir avaler plus commodément le doux nectar de volupté.
C'est à cet endroit d'elle-même que Semiramis, femme plus que bestiale,
Offrit à l'ardeur d'un étalon affolé,
Pourquoi? C'est qu'un homme ne suffisait pas
A remplir (O action infâme) les appétits de ce corps furieux.

A cette forme de satire littéraire si brutale et si dénuée de goût, correspondent des caricatures telles que celles que nous reproduisons ici, par exemple „Sur le cocuage“ fig. 102. „Si tu ne peux pas, pauvre coq, saillir convenablement une poule, ni jouer comme il faut de ton violon, je vais voir ce qu'un autre peut faire“ dit la légende.

A mesure que le Despotisme, avec le développement de la puissance des divers princes allemands, se montrait moins tolérant pour les écarts de langage, la resistance des esprits libres s'en trouvait stimulée, et cela favorisait le développement de la satire. Littérairement, c'était le choix d'un sobriquet burlesque, l'épigramme ou le précepte de vers ironiques dont on se servait le plus volontiers, graphiquement, c'était les médailles ironiques qui avaient le plus de succès vu la



111. Henry Ramberg: **Madame Gernata prise pour une jument.**
Illustration galante d'un conte de Boccace.

facilité qu'on avait de les mettre en circulation et, au besoin, de les dissimuler. Comme les vices et les débordements des maîtresses princières étaient le point le plus saillant de la débauche contemporaine, les plus vives attaques étaient dirigées surtout de ce côté-là, et il va sans dire qu'elles apportaient toujours un caractère érotique. On s'efforçait d'être aussi cynique, et explicite que possible, ce qui n'était pas difficile, car on se dissimulait toujours dans ces occasions sous le voile de l'anonymat. Nous avons sous les yeux une de ces médailles ayant trait à la comtesse Cosel, une des plus célèbres maîtresses d'Auguste le Fort. La monnaie est d'argent: elle est ornée, sur une de ses faces, de deux amours avec leur carquois vides, et sur l'autre, d'un coq possédant une poule. En exergue: Si tu ne veux pas être fidèle — parComplaisance. Ce qui veut dire que laComtesseCosel, alors qu'elle était l'épouse du comte d'Hoymb avait une si grande répugnance de son mari, qu'elle lui refusait l'exercice de ses droits conjugaux. Il lui en faisait d'amers reproches; et comme il ne s'agissait pour lui que de jouir, que des charmes physiques de sa belle épouse, il insistait à l'aide de cet argument: quelle se laissât faire au moins par complaisance". Ces détails furent connus plus tard. La médaille fut probablement frappée vers le temps où Auguste le Fort fit, de la comtesse Hoymb,



112. Schadow: Caricature berlinoise touchant les affaires françaises 1815.

une comtesse Cosel, et que le peuple de Saxe sentit, à la terrible surcharge d'impôts dont on le frappa à cette occasion, que cette dame n'aimait peut-être pas par complaisance, mais qu'Auguste le fort payait ses „complaisances" de cadeaux absolument démesurés.

Frédéric II a également prêté le flanc à ces caricatures érotiques, et la haine de ses adversaires et de ses ennemis politiques visait plus spécialement ses goûts sexuels qu'on taxait d'être contre nature. Une caricature parut, intitulée „Embarras du choix qui fut très populaire" elle nous montre Frédéric II indécis; se laissera-t'il tenter par une belle fille, couchée sur un sopha dans une pose lascive, ou par les attraits de son page, debout à ses côtés, dans une attitude assez explicite.

La guerre de sept ans a provoqué, sur le compte de Frédéric II aussi bien que sur celui de sa grande ennemie Marie Thérèse, des caricatures de caractère érotique et obscène, satirisant la politique de l'un et de l'autre. La gravure reproduite à la figure 109 indique de quels procédés brutaux se servait la caricature populaire. Cette image, publiée d'abord en Angleterre, fut copiée en Allemagne et répandue avec une légende traduite en Allemand.

Le cynisme fut naturellement toujours la marque distinctive des caricatures d'origine populaire; c'est ce que prouve par exemple, le choix de ce sujet populaire entre tous: les puces. Les puces ont fourni prétexte à des milliers de caricatures durant le moyen-âge. Rien du reste de plus compréhensible. Etant donné

la saleté ambrante, cet animal nocif, abondait partout, ducs, comtes, bourgeois, paysans, mendiants, tout le monde était exposé à lui servir d'hôtes, et se grattait du matin au soir, la caricature y trouve d'autant plus facilement son fait, que la poursuite de cet hôte fugace donnait lieu continuellement aux scènes et les postures les plus drolatiques. Au surplus on comprend que les plaisanteries de cet ordre affectaient nécessairement un caractère érotique. On retrouve ce sujet à chaque pas, dans l'Art galant du XVIIIe siècle. Le badinage le plus usité dans cette matière, consistait à déclarer que les femmes et les puces étaient proches parentes, c'est à dire que c'étaient les femmes qui avaient toujours le plus de puces. Aujourd'hui encore, dans la haute Bavière, on entend les gars chanter à leur amoureuse le refrain suivant: Je suis allé vers toi par pluie et neige, je n'irai plus jamais chez toi, tu as trop de puces. Une des plus célèbres caricatures du XVIIe siècle sur ce thème est celle que nous reproduisons à la figure 105.

Le rire piquant et gracieux du Rococo a aussi trouvé, sans doute, des partisans ardents en Allemagne. Son meilleur interprète est Henri Ramberg peintre de la cour de Hanovre. On ne trouvera évidemment pas, dans sa manière l'art raffiné d'un Fragonard ou d'un Boucher, mais il ne manque pas d'un certain mérite. Le fait qu'il illustra, avec une préférence marquée, les contes de La Fontaine, montre que Ramberg comme toute son époque, était entiché de la Galanterie Française. Ramberg figurait toujours d'élégants corps de femmes, de belles poitrines, et la „pointe" sur laquelle il se complaît à insister est l'effet des charmes féminins sur la salacité de l'homme. Les plus célèbres gravures sont „Les Lunettes", „Les Pommes" et „Les Cerises" (voir les planches hors texte). Les Lunettes commentent le conte de La Fontaine:

Jadis s'était introduit un blondin
Chez les nonnains à titre de fillette.

Bâti sur la présence subreptice d'un jeune homme dans un couvent de nonnes et qui en fraude déguise son sexe devant toutes les nonnains nues:

Touffes de lis, proportions du corps,
Secrets appas, embonpoint et peau fine,
Fermes têtons et semblables ressorts,
Eurent bientôt fait jouer la machine
Elle échappa rompit le fil d'un coup,
Comme un coursier qui romprait son licou,
Et sauta droit au nez de la prieure,
Faisant voler lunettes tout à l'heure,
Jusqu'au plancher. Il s'en fallut bien peu,
Que l'on ne vit tomber la lunettière;
Elle ne prit cet accident en jeu.

L'audace du récit de La Fontaine est charmant et compliqué. Celle des Pommes est moins complexe. La vue de délicieuses jeunes femmes a tellement impressionné les sens d'un jeune commis fruitier, qu'il en perd l'équilibre et qu'il tombe les quatre fers en l'air. Et alors on voit l'effet qu'a produit le beau gars un peu trop dénudé sur les jeunes personnes. L'on se demande ce qui les interesse si visiblement, et l'on devine. Mais une gravure particulièrement recherchée des amateurs, surtout lorsqu'ils peuvent la trouver coloriée de la main même de l'artiste, c'est celle intitulée „Les Cerises", illustrant le recit bien connu du même nom. La lubricité des hôtes du Margrave, excitée par les mille postures que doit prendre la jolie enfant pudique et nue pour recueillir ses cerises est rendue de la façon la plus remarquable et la plus variée. Elle est très célèbre aussi, et a

juste titre, la gravure reproduite à la fig. 111. Certes ce qui, chez Boccace, est une satire érotique, mais très violente, quand au fond, de la stupidité des paysans et du dévergondage des prêtres, est devenue, dans l'art rococo, un simple badinage lascif! Du reste si hardi que se soit montré Ramberg dans le choix des sujets, son art, bien qu'ingénieux et leste, reste très inférieur aux productions similaires des peintres français, et il y a même dans ses œuvres une certaine candeur. On peut tenir le même propos sur les autres dessinateurs galants du XVIIIe siècle, en Allemagne, par exemple Götz et Will d'Augsbourg. Et c'est dans les œuvres de ce dernier que se remarque le mieux le déficit artistique de l'Allemagne, nous voulons parler de l'insuffisance de culture. Le dessin intitulé „Le curieux marchand de bas" (fig. 108) est sans doute satirique, il stigmatise la vanité des femmes, mais avec quelle lourdeur! La grande gravure sur cuivre „Les vieux Amateurs" (voir planche hors texte) est une satire du libertinage impuissant. Mais toutes ces œuvrettes n'étaient point des caricatures véritablement satiriques; pour arriver à en produire, il faut que l'esprit allemand ait trouvé l'occasion de respirer un air plus libre.

V.

L'Age Heroïque de la Bourgeoisie.

Angleterre.

L'Angleterre a traversé toutes les phases de développement de la féodalité et de l'Absolutisme, qui caractérisèrent les autres états de l'Europe, organisés maintenant sur une base constitutionelle, mais comme la révolution sociale de l'Angleterre précéda celle de la France d'environ un siècle et demi, on peut dire que ces phases ont été particulièrement écourtées chez elle. En outre l'Angleterre, dans sa révolution sociale, a presque entièrement comblé tous les desiderata de la nation.

Le peuple anglais se distingué particulièrement des autres par son esprit d'initiative, qui se développa, du reste, avec une puissance incroyable par cette même révolution sociale. En outre, le caractère d'initiative et d'originalité fortement marquée se retrouve dans cette sensualité particulière qui régnait dans la Grande Bretagne du XVIIIe siècle; les caricatures érotiques de cette époque sont un document impérissable de cette sensualité.

Nul autre pays n'a produit un nombre aussi considérable de caricatures érotiques (et nous disons caricatures, dans la pleine acception du terme) que l'Angleterre du XVIIIe siècle. On devait en conclure que cela témoigne d'un dérèglement général des mœurs; mais il serait érroné d'excuser, par cette constatation, l'Absolutisme français et Allemand: les pôles opposés de la vie individuelle et de la culture générale se manifestaient dans les diverses et puissantes impulsions de la sensualité, et se repercutaient ainsi dans la caricature. La caricature peut être (on ne doit jamais perdre ce fait de vue) la caractéristique de la décadence d'une société, un produit de déliquescence, comme ce fut le cas en France sous l'Ancien Régime, mais elle peut offrir aussi une preuve de puissante et féconde activité. La formule „caricature érotique" n'est comme nous avons eu du reste plusieurs fois l'occasion de le dire, qu'on nom générique, qui comprend tout, le ciel et l'enfer, le bon et le mauvais. Mais, spécialement pour l'Angleterre, la caricature érotique était l'expression d'une robuste vitalité, d'une vitalité qui se manifestait sans cesse, dans l'organisation et la construction de tout le bâtiment de la société bourgeoisie.



113. William Hogarth: **Avant.**

Nous avons expliqué dans un chapitre précédent comment se perpétra cette architecture sociale. Et par conséquent cela nous dispense d'entrer à ce sujet dans tous les détails intimes, que nous avons cru utile de donner à propos de notre étude sur les temps de l'Absolutisme français; et nous pouvons nous contenter ici d'un aperçu sommaire du caractère général de l'époque.

Nous avons dit précédemment que, d'après l'énorme quantité de caricatures



The **ORANGERIE**;_or_the Dutch Cupid reposing, after the fatig

Célèbre caricature de Gillray, sur le sujet de

Paru le 16. Septembre 1706 chez H.



…es of Planting. — Vide *The Visions in Hampton Bower*.

…-stadthouder de Hollande, Prince d'Orange.

…nphrey, éditeur de Gillray à Londres.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



114. William Hogarth: **Après.**

érotiques que produisait l'Angleterre, on pouvait conclure à une licence et un dérèglement général des mœurs; nous avons ajouté ensuite qu'une puissante vitalité se manifestait en même temps. On pourrait prouver par des quantités d'exemples, qu'en aucun pays, autant qu'en Angleterre durant le XVIIe et le XVIIIe siècle, ne se montraient des instincts de jouissance, barbare, fruste et brutale. Et le fait était, en Angleterre beaucoup plus général, se rapportait à une bien plus



115. Caricature sur les moines. XVIIIe siècle.



116. Caricature obscène sur le portrait de la Tour.
De l'année 1751.



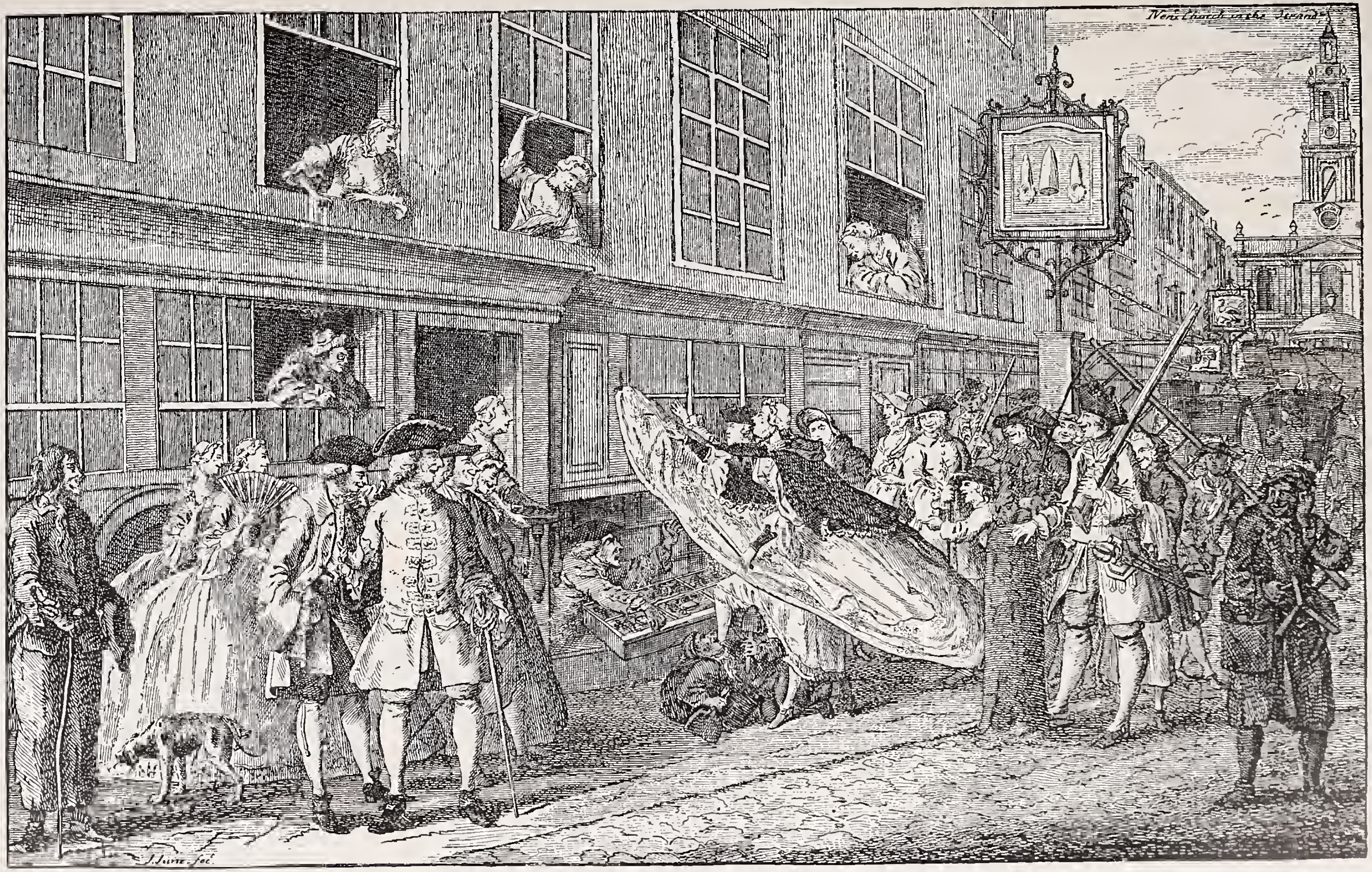
117. Caricature sur un assassin.

grande partie de la population, qu'en France ou en Allemagne, et ceci à cause du régime purement démocratique, qui caractérisait tout ce développement. Puis tout est en quelque sorte une question d'entrainement physique, de muscles. L'amour vient directement de la mœlle épinière, on le considère comme un sport particulièrement sauvage, et l'on s'y montre pareil aux cerfs en rut. Certes cette conception n'était pas quelque chose de nouveau, elle constituait plutôt un retour aux âges anciens, dont les instincts ne furent que superficiellement amendés par le puritanisme. On peut se rendre compte de la douceur des formules et des manières amoureuses du temps, par la „Mégère apprivoisée" de Shakespeare. Là les sentiments érotiques ne nous sont voilés par aucun rideau de convenances. Ni l'amant ni l'amante ne sont ici de ces poupées de salon, qui échangent des entretiens tout confits en fadaises, mêlés des soupirs langoureux; non, on en vient carrément au fait. L'amoureux, saisit, en riant d'un rire brutal, celle qui lui plaît par la taille. Si le galant lui agrée, elle se laisse faire, mais si elle en a un autre dans la tête ou dans le cœur, elle se débat et, à coups de poings, jette dehors le trop audacieux intrus. Ces mœurs grossières devinrent courantes après la défaite du puritanisme, et contribuèrent sensiblement à la régénération sociale de l'Angleterre au XVIII[e] siècle. On honorait de la façon la plus explicite la beauté. Sans se soucier de poésie, de sentimentalité ou de décence, on ALLAIT DROIT au but; ce but était la possession physique. Tous les usages mondains se ressentaient de cette conception. Les hommes trouvaient un plaisir tout particulier à s'entretenir tout haut des qualités physiques de leurs femmes ou de leurs maîtresses, de ce qui faisait Mylady



118. Le procès au criminel.

si désirable, de quelle façon elle se comportait au lit, etc.: et les femmes en faisaient autant. Les intimités de l'alcôve conjugale, de la vie amoureuse en général, formaient le fond de toutes les conversations. On appréciait les hommes, comme à l'époque de la Renaissance, selon leurs qualités d'étalons. Celui qui à ce point de vue avait une bonne renommée, était sûr de remporter les succès les plus marquants auprès du public féminin. Un français contemporain à caractérisé cette conception purement sensuelle de l'amour d'une façon aussi heureuse que concise en disant „Toutes ces femmes sont enchantées de ces grosses machines". Dans les mémoires de Grammont un des plus précieux documents qui soient pour l'histoire de cette époque, on lit ce qui suit: „Pour avoir entrée dans le cœur des femmes, il faut qu'elles aient bonne opinion de vous. Jermyn la trouva si bien disposée pour lui, qu'il n'eut qu'à tocquer à l'huis. Cela ne servit de rien de découvrir qu'une si faible renommée était encore plus faiblement soutenue. La magie opérait. La comtesse Castelmaine qui était pourtant considérée comme un connaisseur, se laissait prendre au lumineux sillage, et lorsqu'elle fut à son tour édifiée sur des apparences, qui promettaient tant et qui tenaient si peu, elle ne voulut pourtant pas avouer son erreur." Ce Jermyn n'était autre qu'un vulgaire danseur renommé par son habileté et sa grâce. La vanité d'être considérée comme une beauté exceptionelle, l'emportait souvent sur les impulsions de la pudeur. Chez Miss Stewart, une des beautés les plus célèbres du temps, et que plus tard le duc de Richemond épousa, il suffisait que quelqu'un de la société louât le sein ou les jambes de quelque dame, pour qu'elle se crut obligée de prouver, sur le champ en découvrant les pièces du procès,



119. S. June: Caricature sur les crinolines. Dessiné d'après du XVIIIe siècle.

Dedicated to the Choice Spirits of the High Burlesque.

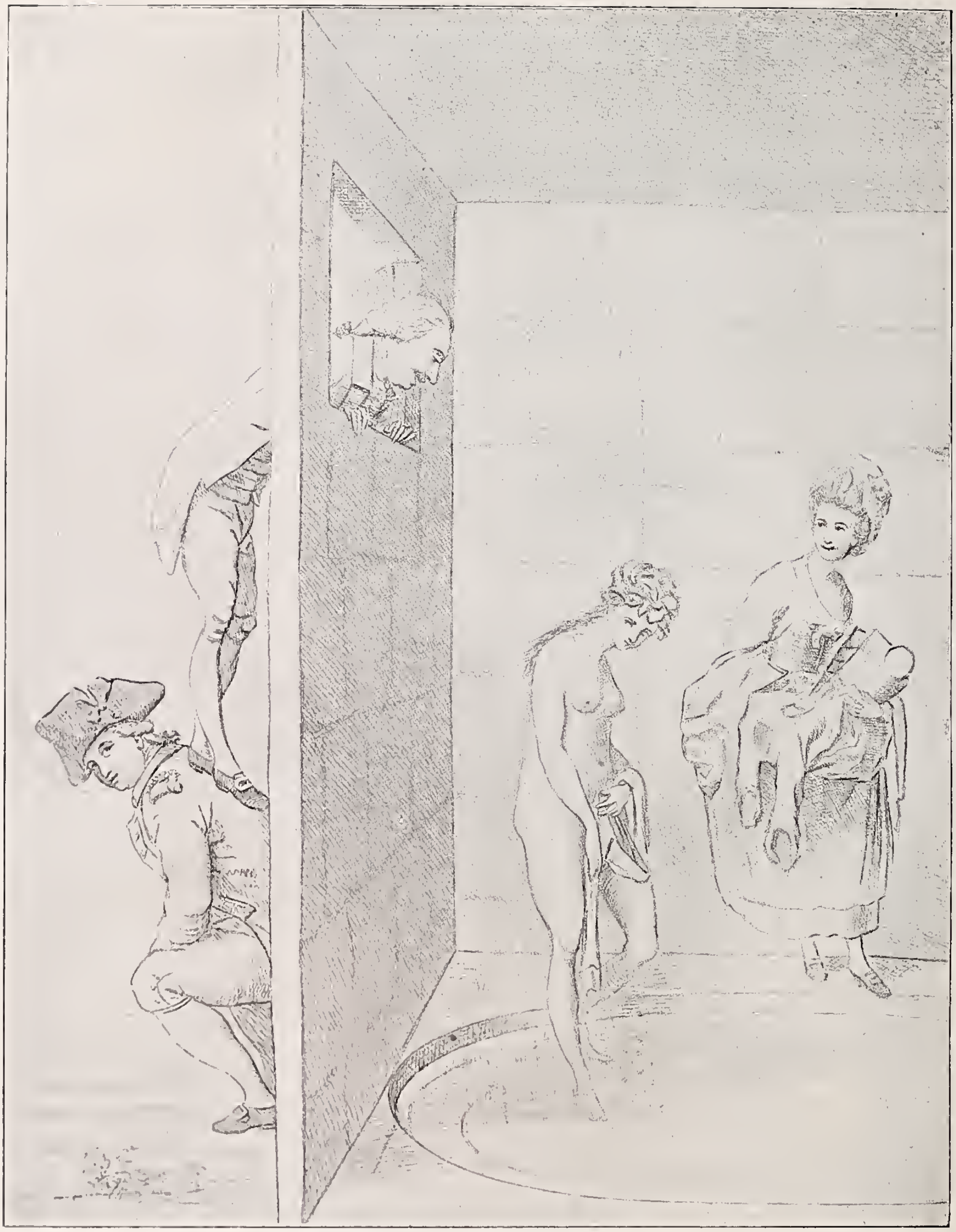


Hodge was a Miller, & Joan was his Wife,
And Years they'd liv'd threescore;
Joan lov'd — tho' she was Old,
But Hodge could doe it no more.
A beautiful Daughter they had, in her Eyes
You kiss me, Sir, might read;
Her pouting Bubbies softly told
Her of a Buxome Breed
Hodge & his Wife left the Damsel, to go
To Town one Market Morn:
Anon comes Will, the Farmer's Man
To grind a Sack of Corn
Father's gone out, Says the Lass w.th a Smile,
But we'll do't without Delay:
On then, cries Will, we'll have a —
To pass the Time away

O'erjoy'd at the Sound, to the Oven she ran
And seem'd to be much afraid:
But Will soon into the Oven got,
And Pego into the Maid.
Will was for ganging, when finish'd y.e Job;
But she demanded Toll:
So once again he kiss'd the Maid,
And paid her in the Hole.
What a sad Accident happ'd you shall hear
In came Roger and Joan,
And, wounds cries Roger, in a Rage,
Where is our Daughter flown!
Above and below the Damsel they sought,
But all their Search was vain:
O ho! thought Joan, when I was young,
And in the — Vein.

Snug in the Oven I lay conceal'd,
And spent an Hour or two;
My Girl, perhaps, takes after me,
'Tis what we all will do.
Strait to the Oven she dragg'd the old Man,
With forceful Peal in Hand;
And had not Time his Matters turn'd,
The Sight had made him stand.
Extacy melted the amorous Pair;
Their Legs hung dangling out,
Take 'em to Task when the Work is done,
'Twere Sin to baulk the Bout
Thus let each Mother her Daughter befriend,
Who knows she's done the same,
For sure the Damsel Acts but right,
To play her Mother's Game.

120. Gravure satirico-galante du XVIIIe siècle.



**Sir Richard Worse-than-Sly,
Exposing his Wifes Bottom — O fye!**

121. James Gillray: Caricature sur Lord Worseley, qui, à cause d'une discussion qu'il avait eu avec un ami, fit assister celui-ci au bain de Lady Worseley.



Caricature grotesque concernant u

Th. Rowlandson. 20 Juillet

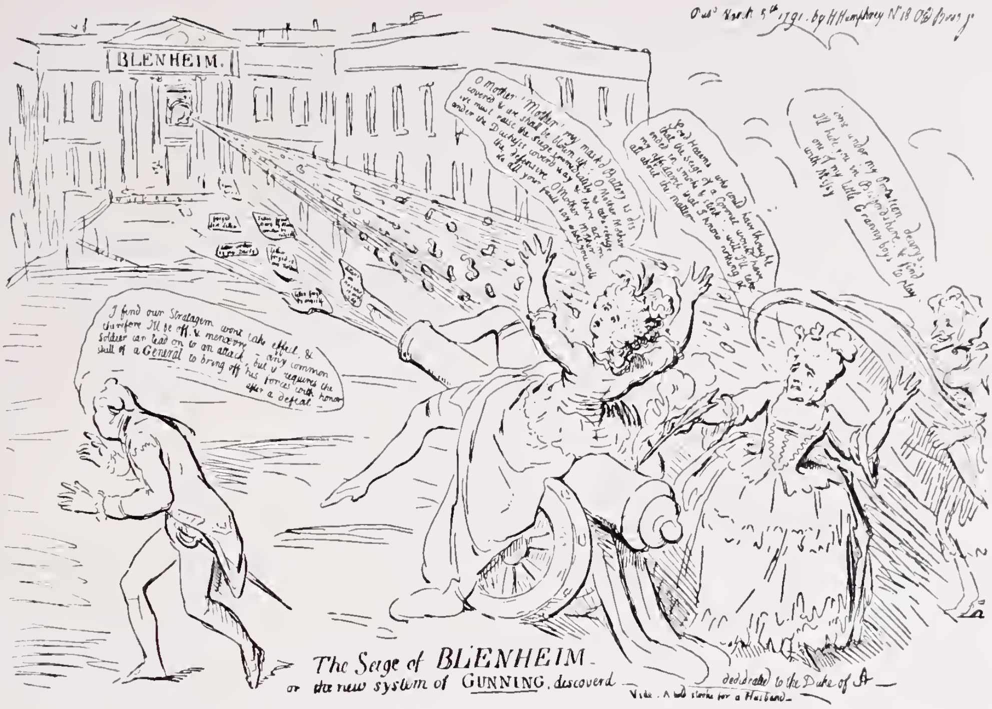


VINDSOR CAMP.

accidant d'une princesse anglaise.

› cher R. Ackerman, Londres.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



122. James Gillray: Caricature politique sur les luttes de partis en Angleterre en 1791.

qu'aucune beauté ne pouvait lutter avec elle sous ce rapport. Pour avoir la joie de la voir toute nue, ainsi que le rapporte un contemporain, il suffisait d'un peu d'astuce. La même dame se fit un jour raconter dans les plus petits détails par Grammont un rêve érotique qu'il avait eu:

> Je lui contais alors que la créature la plus exquise du monde, à laquelle je suis passionément dévoué, était venue me visiter nuitamment. Là dessus je fis son propre portrait, et je dis que la divine était venue me visiter dans des intentions favorables, ne s'était pas comportée avec une rigueur injustifiée. Mais cela ne suffit pas à contenter la curiosité de la Stewart: je dus lui dépeindre presque tous les témoignages de faveur que m'avait prodiguer ma tendre apparition. Elle n'en parut ni surprise ni embarrassée, me fis souvent reprendre la description d'une beauté que je peignis, aussi bien que je pus, d'après son image, et d'après ce que je me représentais de ses charmes cachés. Cela m'avait presque ravi l'esprit. Elle devina très bien qu'il était question d'elle...

Cela parait une énormité pour nos chastes oreilles, mais mille exemples sont là pour témoigner que ce ton était celui de la meilleure société.

Les réjouissances publiques correspondaient exactement à cette conception de la vie intime. Combats de coqs, assauts de boxe, etc, où l'on pouvait bien crier, gesticuler, où les masses se bousculaient et se prenaient, où les instincts les plus âpres trouvaient leur exatoire, étaient les plaisirs les plus à la mode. Tout un monde séparait cette société de la société française à l'élégance si affinée.

* * *



123. James Gillray: **The injured Count S—.**

Carciature sur Mrs. Fitzherbert et le Prince of Wales.



124. James Gillray: **Dido Forsaken.**

Caricature sur Mrs. Fitzherbert.



125. James Gillray: Caricature sur le duc de Clarence et sa maîtresse l'actrice Miss Dora Jordan (1791).

Mais cette licence effrénée se fondait, comme nous l'avons dit, sur la grande liberté civile dont on jouissait. Le droit le plus absolu à la liberté de pensée était acquis à tout le mode, cela paralysait toutes les influences nocives, et cela menait les peuples vers le discernement de ses besoins et à une belle maturité.

La forme est fonction du contenu. Par suite de cette loi, le rire satirique ne fut pas considéré, en Angleterre, comme un régal pour le palais d'un petit nombre de gourmets; mais comme un mets presqu'exclusivement populaire. Tandis qu'en France, au XVIIIe siècle, les limites de la caricature devenaient de plus en plus vagues, elles se précisaient de plus en plus en Angleterre. Depuis Hogarth jusqu'à Rowlandson, c'est à dire aux environs de l'an 1820, la caricature anglaise se montra invariablement en progrès.

La liberté civile, qui donnait le droit à la critique et en même temps à la satire, rendait la caricature personnelle.

Sans doute les caricatures sociales de Gillray sont remarquables à différents points de vue, mais Rowlandson lui est toutefois infiniment supérieur en cette matière. Du reste, dans le domaine de la caricature sociale en Angleterre, Rowlandson apparait comme unique et sans rival, et cela non seulement au siècle dernier, mais au XIXe même. Un Leech a pu être plus fécond, mais Rowlandson a un style d'une grandeur inégalable, et il personnifie une époque qui a modifié



126. James Gillray: Caricature sur le prince of Wales et Mrs. Fitzherbert (1780).

profondément les destins de la société. Rowlandson fut le grand peintre de mœurs de l'Angleterre. Et comme il était poète et fabuliste, plutôt que simple commentateur de l'histoire quotidienne, c'était surtout les types qui l'interessaient, le symbole plutôt que la personne; pour ces raisons ses caricatures nécessitent beaucoup moins d'éclaircissements que celles de Gillray. La plupart de ses œuvres se comprennent sans commentaires, et même celles qui se rapportent à un fait déterminé, parlent suffisamment aux yeux, sans qu'on soit obligé de connaître l'histoire dont il s'agit.

Une gravure comme celle que nous reproduisons hors texte, et qui s'intitule „Exibition Stare Case" peut être considérée comme un document de premier ordre pour l'histoire des mœurs, et montre bien comment Rowlandson utilisait l'érotique. Le sujet de cette planche est le suivant: Le roi Georges III avait fair édifier une Académie; un des escaliers de ce palais, qui menait vers les locaux d'Exposition, était d'une raideur désolante. La raideur de cet escalier fut cause très souvent, et surtout à des moments d'encombrements, d'accidents très comiques. Cette œuvre d'une bonne humeur vivifiante, n'a même pas besoin de cette explication pour être pleinement goûtée. Mais mis au courant du détail local et architectural, on se rend lieu compte que cet incident, qu'il transforme en un drame grotesque, n'est qu'un prétexte pour Rowlandson, de montrer le plus possible de nudités, seins et cuisses à l'air, belles filles culbutées, et exhibant abondamment leurs charmes callipyges. Et les détentrices de tous ces charmes révélés sont toutes sans excep-



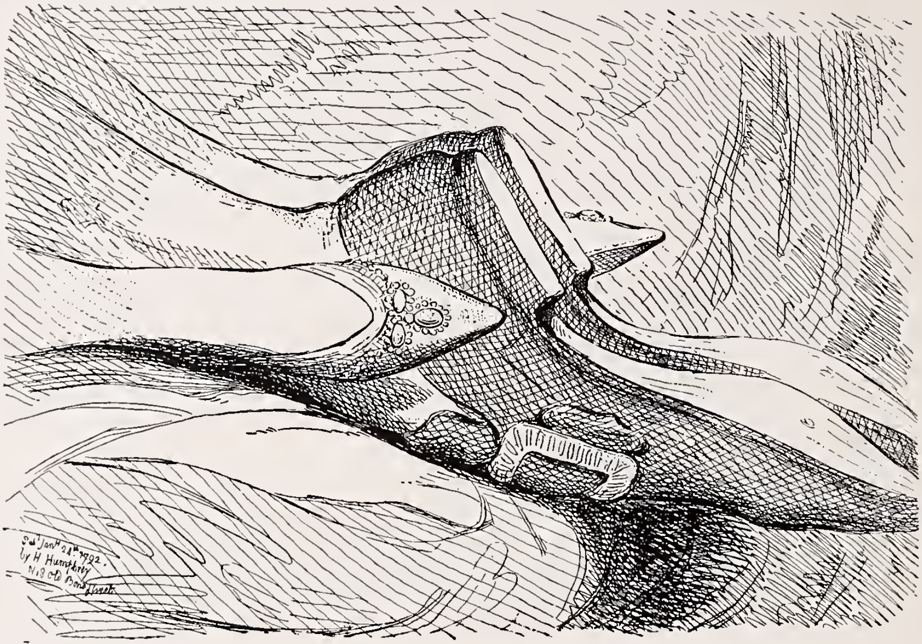
127. James Gillray: **Presentation of the Mohametan Credentionals — or the final resource of Franch Atheists.**

Caricature sur la sympathie de Fox pour la révolution française (1793).



128. Oh, che Boccone!

Caricature sur l'impotence.



129. James Gillray: **Fashionable contrasts.**
Caricature sur la coquetterie de la duchesse de York.

tions belles en leur genre, qu'elles soient minces ou lourdaudes, et cela nous conduit à établir ceci: que Rowlandson est le prêtre du beau. Même dans ses créations les plus terre à terre, la beauté domine, et partout on retrouve son idéal féminin. Les lieux où il fréquentait le plus volontiers étaient le Vaux-Hall, le Palais Royal de Londres, les endroits de débauche, les bordels, les tripots, les tabagies tumultueuses, et partout il y rencontrait Vénus. „Etude d'après la vie" ainsi intitule-t-il une scène brutale de lupanar. Le centre de la composition est occupé par une femme, les seins découverts, de ces seins admirables qui font souvent de leur détentrice des reines de la galanterie. En dépit de la richesse du répertoire de la caricature érotique anglaise, les sujets des caricatures sont généralement très simples, et ils sont traités sans raffinement obscène, sans complications. On rit et on raille de façon aussi naïve que rustaude.

Les motifs qu'on rencontre le plus fréquemment sont la séduction d'une vierge, l'infidélité conjugale, masculine ou féminine, jeux érotiques, épouses assoiffées de volupté, maris impuissants.

Tout cela ne nécessite qu'un minimum de commentaires, et en effet, s'il en fallait un, l'artiste qui recherchait la vulgarisation de son œuvre, aurait manqué son but. Il suffit donc en général d'une brève légende. Une bonne gravure de Rowlandson est celle qui s'intitule „Don't he deserve it". (Voir planche hors texte.) Il y a un pendant à ce dessin, la vengeance de l'épouse outragée contre la victime. On y voit la dame jetant dehors cette servante qui a l'audace d'être trop belle, et d'avoir fait oublier au trop inflammable mari les charmes compacts de sa légitime



Caricature anglaise de Newton sur

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Ed. Fuchs.



[...]vercible sensualité des femmes. 1795

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



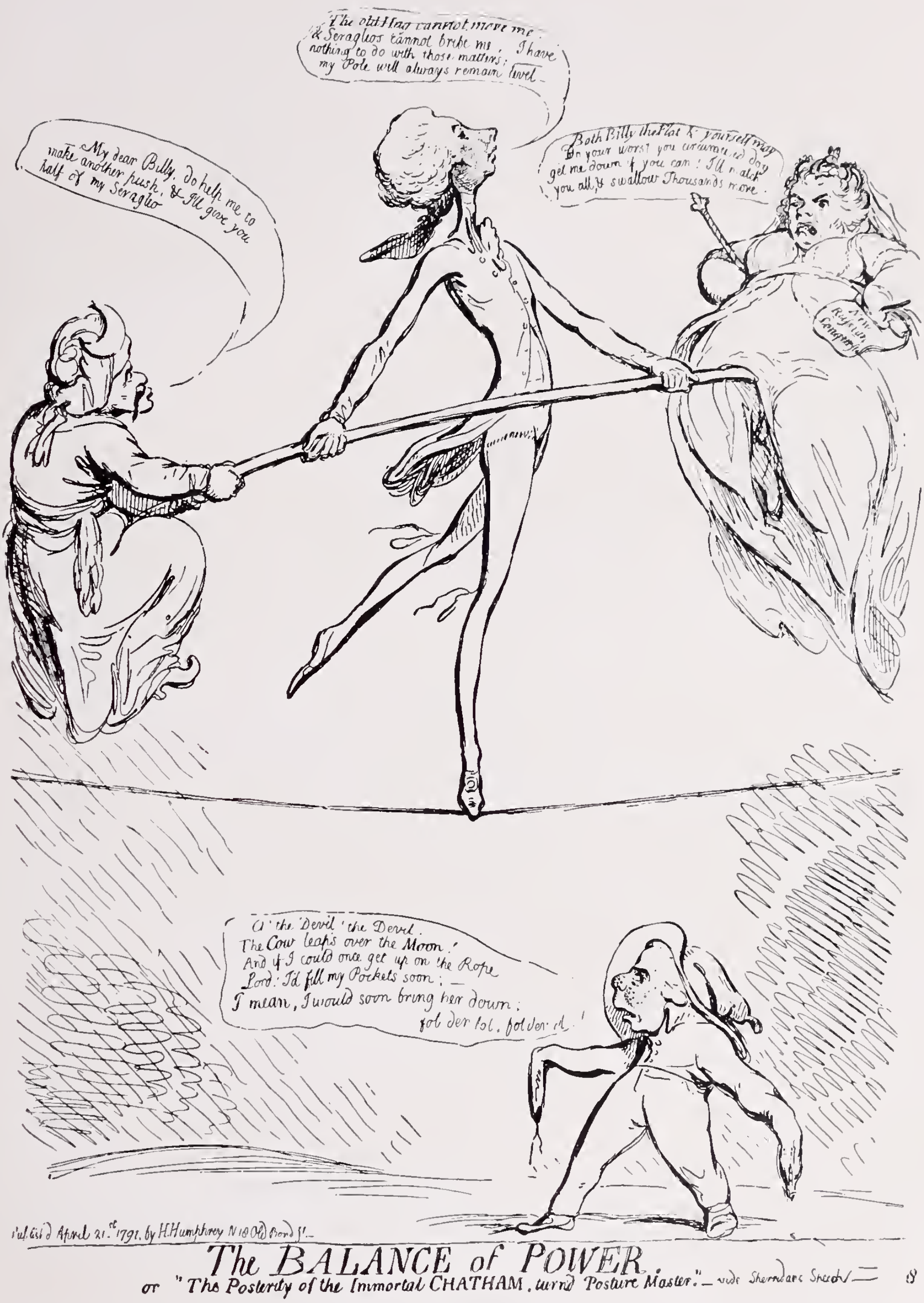
130. Th. Rowlandson: Caricature de la naïveté.

moitié. D'une extrême force d'érotisme satirique est le dessin de Newton, intitulé „After Duty". Un brave pasteur de campagne, se trouvant à Londres, s'est laisser tenter et maintenant qu'il a consommé le crime de luxure, il en reconnait l'horreur et les mains lévées au ciel il s'écrie „Dieu, pardonne au pêcheur, tu vois combien est grand son repentir". (Voir planche hors texte.) Newton était un des plus violents parmi les caricaturistes, son robuste talent se complaisait toujours dans une sincérité brutale d'expression. Il a produit encore nombre de dessins de ce genre: la gravure galante intitulée „Oh che boccone!" ne présente pas une aussi rielle valeur artiste que par contré; la caricature de Isaac Cruikshank intitulé „A peep at the Parisot! with Q in the Corner!" est une œuvre excellente. Cette Parisot était renommée par son habileté dans une danse spéciale dont on peut juger par cette gravure. Du reste on compte par douzaines les caricatures inspirées par les danseuses de ballet.

Tout ce dont nous avons parlé jusqu'à présent constitue des documents qui reflètent simplement une sensualité normale et saine jusqu'à un certain point. En ce qui concerne les vices et les forfaits de la sensualité, les perversions de l'instinct



131. Th. Rowlandson: Caricature grotesque (1802).



132. James Gillray: Caricature sur Pitt tenant le balancier entre Cathrina II de Russie et le Grand Turk (1791).



LOVE IN A TUB
Or a Cure for a Cold

133. Th. Rowlandson: Caricature satirico-galante.

général et, avant tout le vice le plus en honneur parmi les Anglais, et cela depuis des siècles, nous voulons dire la manie de la flagellation, tout cela n'a pas donné lieu a des caricatures en aussi grand nombre; toutefois la caricature en a exprimé le détail, et si des caricatures de ce genre sont assez rares aujourd'hui cela ne veut pas dire qu'il n'en parût point, dans le temps, des quantités notables. Gillray par exemple, a consacré deux caricatures à la passion de la flagellation, il a également représenté la flagellation symboliquement, c'est à dire qu'il s'en est servi comme moyen satirique, dans ses caricatures politiques, par exemple dans la planche intitulée „Westminster School“. Cette école de Westminster avait une réputation toute spéciale, qu'elle s'était acquis par les véritables orgies flagellatoires qui s'y tenaient fréquemment. Il y avait particulièrement deux maîtres qui se distinguaient dans ce chapitre, un certain Dr Busby, et un certain Dr Vincent. Afin de ridiculiser valablement Fox, Gillray le représenta en Dr Busby, considérant les ministres et toute la majorité gouvernementale comme une classe, sur laquelle il exerce ses instincts pervers (fig. 135).

On trouve un spécimen de caricature sur la flagellation dans la planche, non signée que nous reproduisons hors texte. Elle ne nécessite aucun commentaire: au surplus sa technique, nous la ferait dater de 1790 à 1800. On pourrait appeler



Don't h

Dessiné p

Paris en 1784. L'origin

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Ed. Fuchs.



leserve it.

Rowlandson.

trouve au British Muséum.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



134. Th. Rowlandson: Caricature obscène.

ce dessin „une scène de la réalité" d'une réalité bestiale car, comme la littérature scientifique nous l'apprend, ce vice se manifeste de la plus répugnante façon. En outre cette planche nous semble constituer une excellente caricature symbolique: la puissance virile ne s'allume qu'excitée par le fouet.

Le nombre de caricatures anglaises obscènes est énorme, et il n'est pas de caricaturiste qui n'ait sacrifié à ce genre. On connait plus d'une douzaine de planches du seul Gillray, et quelques unes, parmi celles-là, sont considérées comme ses meilleures œuvres. Rowlandson en a certainement fait encore plus que Gillray. Le cynisme des manières, la jouissance brutale, la gloutonnerie et l'ivrognerie, et l'organisation si incroyablement primitive de ce temps pour la satisfaction des besoins naturels, petits et grands, tout cela provoquait la plaisanterie obscène, fournissait tout naturellement matière au rire humoristico-satirique. Par exemple, on voyage en coche. La prochaine ville est éloignée encore de six à huit heures; et personne ne peut naturellement attendre si longtemps pour satisfaire ses besoins intimes. Comme, en haut d'une côte, le cocher est obligé de s'arrêter, afin que les chevaux soufflent un peu, chacun profite de l'occasion pour payer son tribut à la nature. Et Rowlandson trouvé, dans cet incident, un excellent prétexte à es divertir, il montre comment grands et petits, maîtres et valets, enfants etc., accomplissent ces fonctions avec la plus grande simplicité, et



WESTMINSTER SCHOOL.

Pub.d Feb.y 4th 1785. by J. Ridgeway. Piccadilly

or — Dr Busby settling accounts with Master Billy and his Playmates

"Illustrious Bums might merit more regard
Ah! Bums too tender for a stroke so hard" vide Rolliad.

135. *James Gillray: Caricature concernant Fox et la malpropreté gouvernementale anglaise.*



FINDING OF ARMS or A Midnight Domiciliary Visit to the Boarding School.

136. *Caricature touchant les débordements secrets dans les pensionnats de filles.*



Sympathy

137. Th. Rowlandson: Caricature grotesque (1815).

en même temps avec la gravité que comporte un acte d'importance capitale. Du reste le rire que pouvait exciter une pareille image était tout à fait sain et n'avait rien de dépravé. A la fig. 141 nous reproduisons une autre caricature du même genre intitulée „Noé par un temps de pluie". C'est de cette façon simpliste que l'Angleterre, en 1804, pensait s'opposer à l'invasion française.

L'Obscénité fut également utilisée, en Angleterre, au point de vue érotique, l'on peut même dire avec une abondance extrême, surtout au XVIII[e] siècle. Les sujets, en eux mêmes ne présentent aucune complication, et visent à trouver l'occasion de satisfaire la curiosité érotique des deux sexes. Par exemple une jeune lady, pendant une partie de campagne, s'est mise, pour un moment à l'écart, derrière



Caricature anonyme anglaise sur la flagellation.

Fin du XVIII siécle

Supplement à « L'élément érotique dans la caricature » par Ed. Fuchs — Edition C. W. Stern, Vienne.



Diable, diable, voilà un drôle de remède.

Dessin de Travies: Caricature sur le sujet des remèdes, plus saugrenus les uns que les autres, recommandés contre le choléra qui sévissait à Paris en 1832.

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Ed. Fuchs. *Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.*



138. La Paix ou la Guerre.

Caricature sur le sujet de Catherine II, Fox et Pitt (1791).



139. Th. Rowlandson: Caricature obscène.

une haie. Les invités de la garden-party ne se font pas faute d'utiliser cette occasion, pour assister un spectacle éminemment salace. Et chacun d'eux arrive à se persuader de visu que leur compagne est une authentique Vénus des talons à la ceinture; en effet pour protéger sa robe de tout accident, la prudente dame la relevé aussi haut qu'il est possible, de sorte que pas un recoin de son joli corps ne reste caché aux regards de ses admirateurs. La réplique à cette caricature est la suivante: une jeune dame est assise derrière les rideaux tirés de sa chambre et regarde dans la rue. Le hasard fait qu'un paysan qui passe par là éprouve soudain un besoin, et ne trouve pas meilleur endroit pour le satisfaire que le fossé qui est sous les fenêtres de la belle. La jeune femme ne peut maîtriser sa curiosité, et elle saisit avidement son face à main. Mais sa curiosité érotique est très cruellement punie, par la constatation que milord, qui ronfle rythmiquement en se balançant, dans sa rocking chair, à côté d'elle, ne peut décidément se targuer de posséder tous les avantages de l'homme. On trouvait toujours de nouvelles variations à cethème assez ancien.

Il n'y peut y avoir aucun doute que toutes les gravures que nous reproduisons ici, ne soient des documents importants de l'histoire des mœurs. La preuve en est facile à faire. Car presque toutes ont été publiées ouvertement, et, dans la plu-



BAISE-MON-2—

140. Argus: Caricature touchant Georges IV.

part des cas, avec indication précise de l'éditeur, du dessinateur, et souvent du jour de la publication. On les mettait en vente très-ouvertement, on les exposait aux vitrines, de sorte que ceux qui en trouvaient le prix trop élevé, pouvaient néanmoins s'en délecter la vue; un fait prouve que les boutiques de caricatures ont attiré, en ce temps la badauderie générale, c'est qu'elles se trouvaient perpétuellement assiégés d'un régiment de spectateurs bénévoles. Des douzaines de témoignages contemporains en font foi. Certes, tout ce qui se publiait, n'était pas approuvé, on trouvait beaucoup de choses choquantes et éhontées. Mais il est possible de constater combien était large la tolérance de la morale publique, en étudiant ce qui s'appelait, à l'époque, „indécent" et ce qui était admis. On trouve des indications de cette sorte dans une revue très renommée du temps „Londres et Paris". Nous y apprenons que seules les maisons d'édititions Ackermann, de



141. Caricature obscène sur la menace de débarquement des français en Angleterre.



Vilain dormeur! . . .

Daumier. Charivari 1840.

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Ed. Fuchs. *Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée*

Fores et de Mrs. Humphrey jouissaient d'une bonne renommée. Mrs. Humphrey, notamment, était l'éditeur de Gillray, Ackermann celui de Rowlandson.

* * *

Pour être complet, ce chapitre doit faire mention de ce qui était en cette époque considéré comme illicite, et véritablement „shocking" dans la caricature. Il est certain qu'en un temps où la sensualité se manifestait avec tant de violence, on ne pouvait s'en tenir aux limites de la décence officielle, si tolérante fut-elle; et que, nécessairement, on cherchait autre chose. Il n'y avait, du reste, que peu de pas à faire pour assister immédiatement à la représentation de l'acte sexuel même. Sans doute les dessins de ce genre spécial n'étaient pas publiés ouvertement (c'est à dire avec indication de l'auteur et de l'éditeur) mais le commerce qu'on en faisait n'était qu'un secret tout conventionnel, et la justice fermait les yeux.

Nous nous contenterons de citer deux noms d'artistes qui se sont distingués dans cet ordre de productions; c'est Rowlandson encore, et Morland. Rowlandson est l'auteur de centaines de fantaisies de ce genre, et l'on doit dire, que c'est là que sa puissance et sa fantaisie eut atteint leur maximum. La plupart étaient des aquarelles originales, mais il en est aussi qui furent mises dans le commerce sous forme de gravures. Un spécimen de cet art est la fig. 132 intitulée „Curioses Wanton". C'est la première d'une série que Rowlandson plus compléta tard et publia sous le titre général de „Pretties little Games for Young Ladies and Gentlemen. With Pictures of good old English Sports and Pastimes by Th. Rowlandson". Chaque planche porte, en manière de signature, dix vers qui sont probablement l'œuvre de l'artiste.

Morland! Quel Morland? Le célèbre Morland, le peintre du bonheur champêtre de l'amour maternel, le romantique incomparable du XVIIIe siècle? Telle est la question qu'on se pose immédiatement. Et en effet, c'est lui, et nul autre. C'est celui dont les tableaux nous montrent les hommes pareils à des anges sur terre; et dont certaines œuvres ne le cèdent en rien sous le rapport de l'obscénité à ceux de Rowlandson. Il le surpasse même jusqu'à certain point en raffinement. „Toutes les femmes sont enchantées de ces grosses machines." Il semble que Morland a commenté par le crayon cette phrase qui caractérise, à cette époque, la robuste sensualité des filles d'Albion. Sa spécialité était surtout l'illustration de romans érotiques.

Citons, parmi ses dessins isolés „Dr. Slop, et Labour in Vane" où l'on voit un gros Monsieur s'efforçant en vain d'étreindre une fluette dame. „Whim in King Place" scène de flagellation des plus hardies: et „Saint-Preux and Heloisa" où est traitée la scène célèbre de la séduction dans la nouvelle Héloïse. Avec ce même soin minutieux, cette même délicatesse, cette même conscience artistique qui caractérisent ses œuvres magistrales qui figurent dans les grandes galeries, Morland traite ces sujets d'ordre inférieur. Et bien que ces œuvres là ne fussent pas signées de lui, les connaisseurs ne s'y trompaient pas.

VI.

1789—1848.

Allemagne et France.

La corruption des mœurs qui poussait l'Ancien Régime à sa ruine n'était pas, comme on l'a souvent dit, à tort, la cause décisive qui faisait la noblesse devait céder son sceptre à la bourgeoisie. C'était en quelque sorte un déclin historique; les moyens de subsistance que la bourgeoisie de l'époque de la féodalité avait si longtemps mis à la disposition des classes privilégiées, detournés de la noblesse contribuèrent au jour où cette bourgeoisie devint consciente de la force et tira à elle le pouvoir à lui donner un renfort en quelque sorte, moral et politique.



142. Portrait d'après nature.
Caricature grotesque sur Rousseau (?).

Aussi longtemps qu'on n'est pas fixé sur ce point, on ne conçoit pas bien comment une époque de licence éffrenée au point de vue moral et spirituel, a pu naître d'une époque qui fut exclusivement tournée vers des préoccupations intellectuelles élémentaires. Au contraire si on a compris ce qui précède, on arrivera même à trouver dans la rudesse de l'érotisme de l'ancien régime un argument pour expliquer le gigantesque développement de la société bourgeoise.

Car si ce développement ne devenait perceptible qu'au moment de la Révolution, il y avait déjà longtemps que tout cela se trouvait en germe dans l'organisme populaire. Il se préparait quelque chose de titanesque. Ces forces qui étaient engendrées par le nouvel ordre social en voie de formation, rendaient forcément la génération, qui était destinée



143. Vivan-Denon: Caricature galante.

à l'accomplissement de cette œuvre, fortement sensuelle et exceptionnellement douée sous le rapport de la puissance sexuelle. Il s'ensuit, en même temps, que l'expansion érotique qui caractérisa la Révolution, constitue un phénomène historique de première importance. Ce qui nous intéresse particulièrement ici, c'est son développement artistique reflexe en quelque sorte de ses autres fonctions.

* * *

Nous avons eu l'occasion de parler du rôle de la caricature érotique du temps de la Révolution dans un autre ouvrage. Nous nous contenterons ici de



144. Vivan-Denon: **A Lilliput.**
Caricature phallique.

commenter quelques documents caractéristiques du temps. Dès que le souffle de liberté eut balayé les anciennes idées, le rococo disparut en tant que mode artistique, se brisa comme se brisent des tendres figurines de porcelaine entre les mains maladroites.

Ce furent tout d'abord les célèbres pamphlets, dirigés contre la noblesse, le haut clergé, et la royauté, qui manifestaient l'esprit nouveau, ils étaient pour la plupart de caractère érotique; nous en citerons ici, pour montrer le ton général de ces œuvres. Voici des couplets qui sous le titre „La Ressource du Clergé" parurent en l'an 1790:

Malgré nos chiens et notre Dieu
Nous n'avons plus ni feu ni lieu
C'est ce qui nous désole;
Mais si nos ongles sont rognés
Les nobles sont découillonnés
C'est ce qui nous console.

Au surplus, si faute d'écus
Tous nos soupirs sont superflus
Faut'il qu'on se désole?
Le con fait'il seul décharger.
Non, le cul peut le remplacer
C'est ce qui nous console.

Nous n'aurons plus de l'Opéra
Femmes, filles, et caetera
C'est ce qui nous désole;
Mais nous aurons encore le choix
Parmi les femmes de bourgeois
C'est ce qui nous console.

Lorsque l'on parle du clergé
Et que l'on dit qu'il est rasé
C'est ce qui le désole;
Mais qu'on en glose impunément
Il lui reste le fondement
C'est ce qui le console.

Ces paroles se chantaient sur l'air alors très populaire „C'est ce qui me console". Parmi les plus violents pamphlets parus, à l'époque, dirigés contre Marie Antoinette, il faut citer comme ayant, d'après tous les témoignages, obtenu un grand succès, celui intitulé „Etrennes aux fouteurs". Il se constitue d'une série des poèmes et d'épigrammes. Cette anthologie compta nombre d'éditions, en très peu de temps. On connait surtout la première édition, datant de 1790, la seconde de 1792 et la troisième de 1793. On peut juger du cynisme de cet ouvrage par la préface dont nous reproduisons ici une partie:

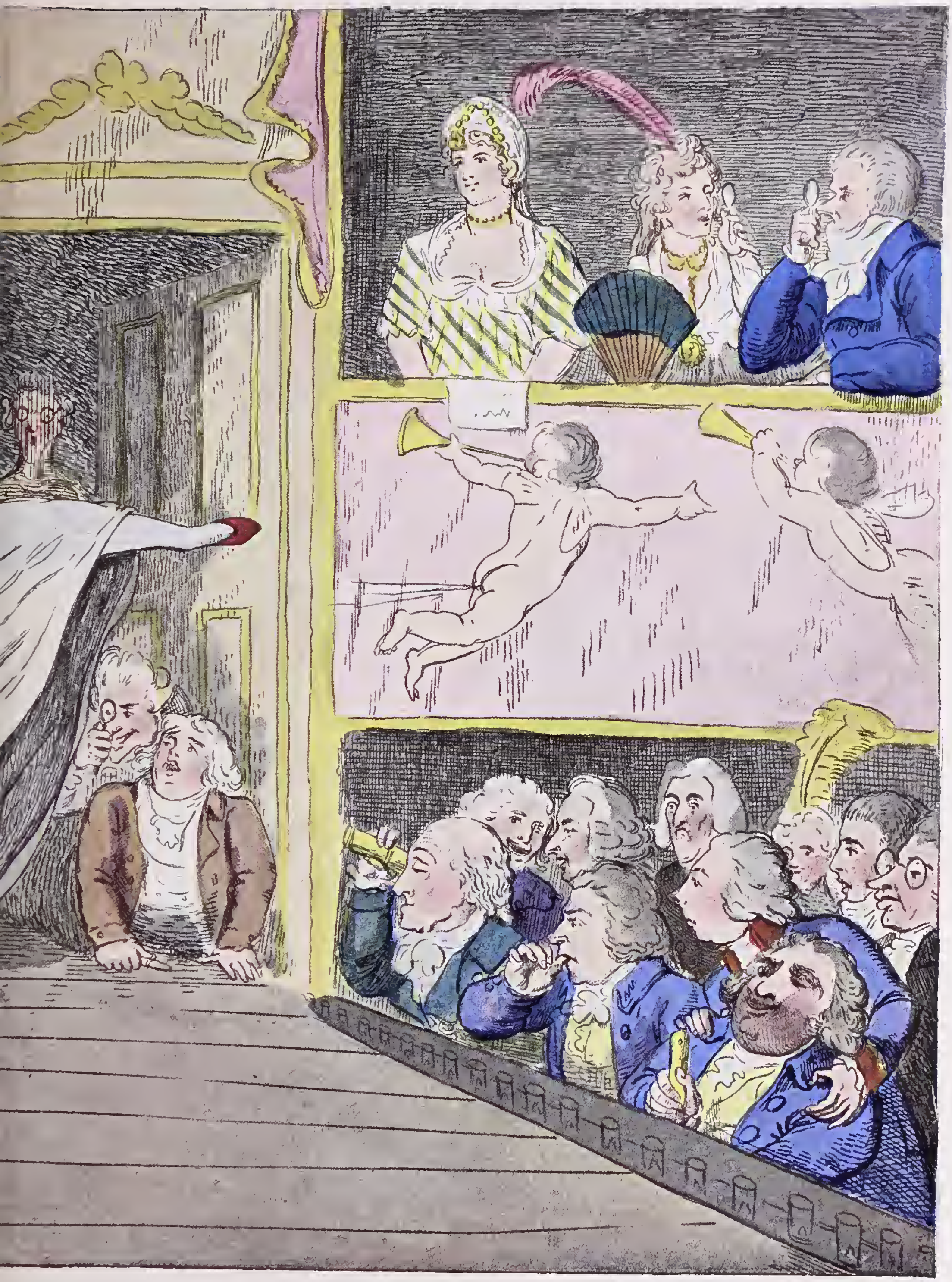
Depuis qu'une Autrichienne en ru
A tout venant montre le cul;
Depuis qu'on plaça l'optimisme

Dans l'ovale humide et charnu
Qui produit notre mécanisme;
Depuis que le vit potentat



A peep at the Parisot!

Caricature de



th Q in the Corner!

ikshank.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



145. Vivan-Denon: **Le Roi des Rois.**
Caricature phallique.

Du fier et fougueux despotisme.
Voulut porter le tiers état
Et de son foutre scélérat
Inonder le patriotisme;
Depuis que nos représentants
Foutent partout bêtes et gens
Depuis que la France est foutue
Par ses incestueux enfants.
Et par la pine corrompue
D'un étranger toujours bandant
Qui malgré son éloignement
La fout encore moralement
On ne parle plus que de foutre
Chacun le sème, et chacun outre
La matière du sentiment
Mais par bonheur, dit la satire
Qu'il s'en perd plus, verbalement
Que du canal vivifiant
Par lequel tout ce qui respire
Obtient la vie et le plaisir.
Auteurs qui ne savez que dire
Occupez donc votre loisir
A disséquer chaque manière
Ou, par devant et par derrière
Le mortel le plus vigoureux
S'épuise en épuisant ses feux
Mais, convaincu plus que personne,
Que dans cet art charmant, la meilleure leçon
C'est la natura qui la donne,
Je condamne mon Apollon.
A retracer dans le mystère
Des faits récemment arrivés
Tant à Sodome qu'à Cythére
On en lira de controuvés
Ceux qui criront à l'imposture
Je leur dirai d'un ton gaillard,
Que leur siècle est assez paillard
Pour offrir plus tôt que plus tard,
Ce qui fait naître leur murmure,
Et mes détracteurs conviendront
Qu'on ne mérite point d'affront
Pour anticiper l'aventure.

Que ces pamphlets ne paraissent pas revêtus de la mention avec privilège on s'en doute un peu! L'éditeur et le lieu d'édition en sont soigneusement dissimulés, et on lit sur les pages du titre „à Rome ou à Amsterdam", ou encore, comme à l'ouvrage cité plus haut „Etrennes aux Fouteurs" à Sodome et à Cythère . . . et on y a ajouté, dans certaines éditions „et se trouvent plus qu'ailleurs dans la poche de ceux qui la condamnent." Du reste on pouvait se procurer, sans grande peine, tous ces ouvrages chez tous les libraires du „Palais Royal", ou du „Palais Egalité" comme on l'appela plus tard, et souvent même on les vendait tout à fait ouvertement. On peut juger, par ce fait, des conceptions morales de ce temps, et surtout de l'impuissance absolue de la monarchie, alors qu'elle gardait encore les apparences de pouvoir.

La caricature présenta bientôt, dans tous ses manifestations, des mêmes caractères d'implacibilité et de cynisme; la haine accumulée par les siècles contre



146. Les 4 âges de l'homme.
Caricature phallique.

l'absolutisme se manifesta bientôt sous les formes les plus ordurières; la caricature érotique perdit totalement toute grâce, tout charme piquant, et le trait élégamment érotique qui la distinguait sous l'ancien Régime, fut remplacé par la brutalité et la cruauté grossière. Personne ne songeait plus à provoquer, par des ouvrages de cette sorte, l'excitation sexuelle; on n'en faisait plus matière à spéculation pornographique. C'est par ce fait que se manifestèrent surtout les tendances nouvelles.

Ce sont les caricatures concernant Marie Antoinette et Louis XVI qui apparaissent comme les plus intéressantes de cette époque là. Elle sont, toutefois, d'une extrême rareté. De même que tout les objets datant de la Révolution et nés par elle, ces caricatures ont toujours été, depuis, le point de mire des collectionneurs internationaux. Et bien que primitivement le nombre de ces caricatures eut été encore assez respectable, une chasse si acharnée leur fut faite dès l'époque qui succéda à la période aiguë de la Révolution, qu'on finit bientôt par ne plus en découvrir que par miracle. Du reste tout ce que l'autorité trouva, en fait de caricatures érotiques, ou pamphlets, touchant la Royauté, dans les archives, les cabinets, les actes divers ou les collections privées, fut impitoyablement détruit. La Restauration ne reconnaissait point l'importance de pareils documents historiques, et ces gravures étaient considérées comme des „péchés permanents" qui



Les Noces des 50 Filles du Roy Testie le 13me des Travaux d'hercule

147. Vivan-Denon: 1792.

pouvaient un jour nuire encore, et c'est pourquoi on les poursuivait avec acharnement. Cependant il nous en a été conservé plus d'un spécimen. Une certaine caricature de Marie Antoinette, qui se rapporte à l'affaire du collier, doit très certainement dater de la Révolution. On y voit la Reine lisant le matin, dans son lit, le compte-rendu du procès, et elle laisse paraître tout son chagrin de voir la tournure facheuse que prend l'affaire. Ah si elle avait pu se procurer à si bon compte le merveilleux collier de Rohan! On sait que la reine Marie Antoinette, en témoignage de complicité avait fait signe au Cardinal de Rohan avec une rose qu'elle tenait à la main. Et la vraie Marie Antoinette songe qu'elle aussi elle lui aurait bien fait signe de sa rose. La pose lascive où elle se complait sur sa couche et dans laquelle se dévoilent ses charmes les plus secrets, laisse clairement deviner le sens érotique de cette caricature. Deux autres caricatures intitulées „Plaisirs champêtres" et „Fêtes champêtres" proviennent de la même époque. Elles veulent représenter la vie à Trianon, où Marie Antoinette jouait, avec son beau père, le comte d'Artois, la pièce „Heloïse et Saint Preux". Louis XVI y est représenté, sous les traits d'un petit chien cornu, et il assiste, en témoin paisible, aux jeux équivoques de sa femme et de son frère. Lorsqu'on découvrit l'armoire secrète des Tuileries, une caricature parut qu'on pourrait intituler le Contrat. On représente Marie Antoinette menant les pourparlers avec le célèbre tribun, c'est à dire qu'elle vient de lui solder le prix auquel il se vend à la cour. Et Mirabeau signe son reçu,

sur le lit de la reine et dans les bras d'icelle. Mirabeau, en cette circonstance, se révèle à la Reine comme si puissant, qu'elle lui réclame une deuxième quittance du même genre, et pour l'obtenir joue lubriquement de ses charmes intimes. Une très cynique caricature, intitulée „Les deux amies“ se rapporte à l'amitié suspecte de la Reine avec la princesse de Polignac.

C'était surtout Marie Antoinette l'Autrichienne, qu'on haïssait et c'est pourquoi les attaques dirigées contre elle présentaient beaucoup plus de virulence que celles qui avaient trait à Louis XVI; cependant on faisait également figurer celui-ci, à son désavantage, dans mainte caricature érotique, et non seulement en qualité de spectateur, ou de témoin, connu et résigné à son sort, mais aussi activement. „Monsieur Veto a foutu le tiers état.“ La caricature ainsi intitulée nous montre Louis XVI essayant de violenter une jeune femme, tenant à la main les proclamations des „Droits de l'homme“ et symbolisant par conséquent le Tiers Etat. L'aristocratie sous les traits d'une vieille femme aux seins pendants figure d'entremetteuse. Cette caricature fait allusion aux tentatives de Louis XVI pour renverser le pouvoir naissant du tiers état, par une alliance subreptice avec la noblesse. La gravure obscène intitulée „Bombardement de tous les trônes de l'Europe et la chûte des Tyrans pour le bonheur de L'univers“, apparait comme une des plus obscènes de l'époque; la république déclare catégoriquement à Louis XVI „Rends tout“. Et Louis XVI abandonne tous ses droits à la Révolution triomphante (fig. 156). La coalition contre la France des monarchies européennes a suscité encore d'autres caricatures érotiques. Les plus cyniques a trait à Catherine de Russie s'intitulée „Repas de Catherine“. En voici la description:

„On y voit l'impératrice seule à table. D'un côté quelques cosaques lui présentent les membres sanglants du Polonais, des Suédois et des Turcs, qu'ils viennent d'égorger. De l'autre des jeunes hommes nus sont rangés, comme des tonneaux sur un cellier. Une vieille matrone, par une opération onanique, fait jaillier dans les airs les liquides humains, tire de ces vivantes futailles une liqueur, qu'elle reçoit dans une coupe et l'offre à boire à Catherine. On lit au bas de cette caricature atroce des vers, qui en sont dignes, et qu'on ne peut traduire un peu décemment que de cette façon: „Puisque tu aimes tant les hommes, mange leur chair, et bois le plus pur de leur sang ...“

Des caricatures érotiques révolutionnaires sur la noblesse et le clergé sont moins rares, du reste, il en a été publié beaucoup de cette sorte, et ne fut ce que pour cette raison la noblesse et le clergé, pendant tout le cours de la Révolution, ont joué un rôle actif dans la vie sociale. Le sujet de toutes ces caricatures varie peu, il s'agit la plupart du temps de commentaires satirico-cyniques de toutes les légendes colportées sur les débordements des nobles et des ecclésiastiques. Depuis longtemps on haïssait l'Eglise à tel point que l'image du prêtre était considérée comme un symbole de perversité. Différentes séries furent publiées qui avaient pour motif les débauches des abbés galants. Telle la série intitulée „Le Chapitre des Cordeliers“. Ce sont six planches qui traitent chacune d'une perversion du répertoire sexuel: orgie universelle entre moines, entre nonnes, groupes érotiques etc.

Très souvent les caricatures érotiques ont été publiées en séries et comprenant jusqu'à une quarantaine de planches. La plupart de ces images, sérieuses ou caricaturales ont paru sous les formules les plus variés depuis le grand in-quarto,



148. Vivan-Denon: De »l'œuvre priapique«. 1793.



149. Portrait d'après nature.
Caricature phallique de Voltaire.

jusqu'au petit in-octavo, c'est à dire que chaque image était regravée par plusieurs artistes.

Les caricatures de caractère général, c'est-à-dire qui ne visaient pas une personne déterminée, étaient les plus nombreuses. Un motif qui fut souvent traité, sous la révolution, est la pluie d'or de Danaë. La source qu'arrose cette bienfaisante pluie se dévine aisément. Un phallus colossal sort des nuages, Danaë, étendue, présente son giron avide de volupté à la manne céleste.

Une forme très usitée de la caricature érotique, était la représentation de têtes et de types composées de figures obscènes, pareille à la caricature de l'époque de l'évêque Giovio, que nous avons citée au cours de notre étude sur la Renaissance. On appelait cela „portraits d'après nature" (fig. 149). On en faisait principalement usage dans la caricature directement personnelle. Ainsi, on visait souvent Louis XVI, le comte d'Artois, le duc d'Orléans, Mirabeau, Danton etc.

Les jouets érotiques de l'Ancien régime, les images à tiroir, les cartes transparentes etc., ont du êtres jetées en masse sur le marché, du temps de la Révolution, mais en même temps que la grâce mièvre du temps du rococo en avait disparu, le caractère satirique en était accentué. Deux exemples suffiront à bien caractériser ce genre. On voit par exemple un moine agenouillé sur une route, devant un calvaire; il prie; mais si on a l'idée de placer ce dessin devant une bougie, on s'aperçoit qu'une jeune et jolie religieuse présente au moine son arrière train, en guise de prie dieu. Inutile d'ajouter que la nonne est abondamment retroussée. Une autre image transparente montre un moine en train de bénir ses ouailles; interposée entre l'œil et la lumière, cette image, par contre, nous fait voir que le dit moine étend ses mains sur une jeune femme, toute pénétrée de componction et à qui il présente une nudité de taille considérable. Tout est dans le même style.

Si, à peu d'exceptions près, ces caricatures érotiques n'avaient aucune valeur artistique on ne peut pas dire cependant que la note artistique manquait totalement. L'Orgie érotique que nous reproduisons hors texte, en est un témoignage probant. L'original en est un tableau de grandes dimensions dont l'auteur nous est inconnu. On doit également accorder une valeur artistique à „l'Oeuvre priapique" de Vivan Denon, ouvrage paru vers 1793. Denon était peintre de la cour de Louis XVI, la République en avait fait le directeur des collections artistiques nationales, et plus tard Napoléon lui accorda le titre d'Inspecteur Général des musées impériaux, chargé principalement de rechercher dans les pays conquis les trésors artistiques



150. Types de la Révolution.
Caricatures phalliques.

et de les transporter à Paris. Nous insistons à dessein sur les situations officielles occupées par Vivant Denon sous l'ancien Régime et sous la République, car cela montre assez bien la conception de ces époques touchant la question de moralité, cette position officielle n'empêchant nullement Vivant Denon de publier en 1793, sous son nom, son „œuvre priapique". Les quelques spécimens que nous en donnons ici montrent suffisamment la hardiesse de ces productions. La fig. 144 est comme une illustration audacieuse du voyage de Gulliver. Des petits hommes et des petites femmes du royaume de Lilliput admirent les dimensions colossales de ce miracle de la nature. Non moins grotesque est le „Roi des Rois". C'est naturellement „Lui" tout et chacun est le valet de ces désirs: telle est la signification de cette image (fig. 145). „Le treizième travail d'Hercule" montre également l'expansion érotique de l'époque. La force d'Hercule, sa puissance génératrice, est en quelque sorte un symbole de la nature des générations contemporaines (fig. 147). Une fantaisie mystique ne porte plus les hommes à regarder vers le ciel, mais ils ne sont préoccupés que de l'accomplissement de leurs fantaisies sensuelles, l'amour terrestre domine tout (fig. 143). Ces gravures parurent, d'abord une à une, quel-

ques unes d'entre elles sont même antérieures à la Révolution (fig. 97) mais plus la Révolution devenait flagrante, et plus les œuvres de Vivant Denon devenaient audacieuses. Ce développement est facile à suivre, et la chose a son importance, car nous y trouvons une preuve de la concordance entre l'expansion érotique et la force créatrice, qui établit solidement la société bourgeoise sur ses bases. Cette concordance nous devient encore plus palpable, lorsqu'on observe attentivement tout l'œuvre caricaturale de la Révolution française.

Napoléon mit un terme à ce tourbillon de libertinage qui avait enveloppé le Directoire. Il a tout au moins banni du marché public cette licence qui y régnait souverainement, après que la tâche historique de la Révolution eut été accomplie. Les œuvres du Marquis de Sade furent à nouveau interdites et leur auteur fut envoyé en prison, du moins au Cabanon. Napoléon opéra ce nettoyage d'Augias dans son propre intérêt, car c'était une des conditions essentielles de son autorité. Mais il n'a pas pu rendre le Français complêtement vertueux, ni faire de Paris le temple des bonnes mœurs.

Pour montrer ce que, sous l'Empire, les édits de Police toléraient, et ce qu'ils ne condamnaient pas comme contraire aux bonnes mœurs, nous reproduisons ici aux fig. 157 „les hazards de la chasse", fig. 160 „L'Embarras du choix" qui faisaient partie des caricatures autorisées. On ne peut pas dire que ce soit là le comble de la chasteté, mais c'est bien moins indécent que les productions similaires du temps du directoire.

* * *

Allemagne. Encore qu'en Allemagne la Révolution ait livré ses batailles exclusivement dans les domaines éthérés de la philosophie et de la poésie, ces combats ont néanmoins suscité des productions qui n'ont rien à envier aux œuvres françaises similaires, au point de vue de la chasteté et même souvent de la basse pornographie. Le pamphlet, très rare et très recherché des collectionneurs et qui s'intitule „Le Docteur Bahrdt au front d'airain, ou l'Union Allemande contre Zimmermann" paru en 1790, montre la rudesse ton de ces œuvres. Ce pamphlet était surtout dirigé contre le chef de la campagne intellectuelle allemande, contre Karl Frédéric Bahrdt et aussi contre Lichtenberg, le commenteur d'Hogarth, le satirique Kästner, l'éditeur Nicolaï, etc. . . . Ce pamphlet a la forme dramatique, le lieu de l'action est près de Halle, en une vigne où Bahrdt tenait ses assises, et qui était fréquenté comme un pélerinage. La vigne de Bahrdt est transformée en bordel. Au début, Bahrdt disserte amèrement de la volupté, et regrette les plaisirs enfuis de sa jeunesse.

„Hélas, c'étaient des temps propices, lorsqu'à 11 heures du matin, quand j'en avais fini d'avec mes cours, je m'en allais à la cuisine, composer mes ragoûts et mes sauces. Bonne chère! Au bout de l'année je n'avais pas pour plus de 300 Thalers de dettes. — Cette maison était la plus brillante d'Erfurt — j'étai l'hôte le plus choyé de la maison. Elle allait, à moitié nue. Lorsque je venais elle m'embrassait tendrement, et me prenait sur son sein nu. Elle faisait du reste la même chose à d'autres.... Au deuxième acte la satire atteint au plus haut degré la lubricité phallique. Le lieu de l'action est décrit de la façon suivante: C'est le jardin de Bahrdt. De même qu'aux champs Elysées (voir les entretiens de Fontenelle) où Calvin et Socrate se mêlaient à Laïs et Phryné, le petit et frêle Lichten-



Or[illegible]

Tableau d'[illegible]

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Ed. Fuchs.



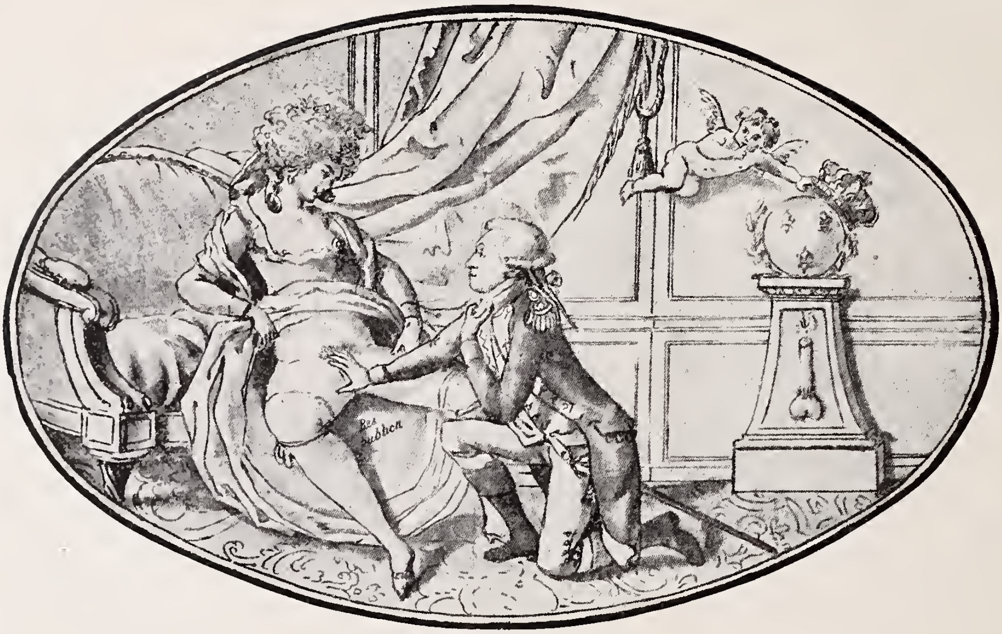
e.

r inconnu

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



151. *Caricature sur les exercices de flagellation des nonnes.*
»Dessiné d'après un véritable événement.« 1791.



152. „Ma Constitution.“

Caricature française sur Marie Antoinette et sur l'influence politique de Lafayette (1790).

berg est noblement étendu dans un fossé, et démontre à une nymphe, qui du reste trouve l'expérienee trop sèche, la physique expérimentale. Le chaste Kästner, avec ses chausses déboutonnées trainant sur ses mollets poursuit une belle, et lui crie: „Daphné, Daphné, ne fuis pas un Apollon!“ Plus loin le bon Biester montre à l'élégant Gedike, ee que c'est que l'amour Grec. Ici l'aveugle Ebeling butte sur une taupinière, et tombe le nez en plein sur la partie antérieure dénudée du modeste Kampe, lequel est oecupé à donner. de bons eonseils à une ehère fille. Un serpent, la queue de la perruque d'un prêtre, surgit de l'herbe, tandis que sa main hardie de la belle habitude à tirer le rideau de l'éternité (voir la vignette du titre de son ouvrage sur les mœurs en usage des gens de tout état) s'oecupe au maniement de tous autres voiles. Le sage Klockenberg, au pied d'une colline, fait les plus grands progrès au point de vue de la connaissance des mystères de la police des bordels; le chef d'armées Nieolaï, qui sait tout, qui sait tout mieux que vous, et sait tout le mieux du monde, discourt sur les joies de l'amour, plaint les pucerons qui doivent y renoneer, envie les erustacés qui jouissent doublement. Les nymphes du bocage, qui l'entourent, trouvent enfin le dos, en riant à ce pueeron, et eourent vers les erustacés Trapp et Roye qui disparaissent avee elles sous un ombrage propiee. Monsieur Liserin verse un flot de douceur sur une jeune et jolie juive, à qui il propose le mariage à condition qu'elle change de religion. Le petit et pétillant Mauvillon est assis, fatigué de ses triomphes, sur la robe d'une de ses ennemies vaincues, et respire de bonnes odeurs.“

C'est de cette manière répugnante que se combattent les adversaires littéraires et politiques à la fin du XVIIIe siècle. Le plus intéressant de la chose est le nom de son auteur: il s'appelait Kotzebue.

Ce pamphlet est encore intéressant en ce sens qu'il montre d'où la nation allemande avait à revenir. Naturellement il faut dire que les classiques eux-mêmes ne se privaient pas de brutalité, lorsqu'il fallait parer quelqu'attaque. Lorsqu'en 1775 Nicolaï eut essayé de parodier le Werther de Goethe dans son pamphlet



153. Grand Débandement de l'Armée Anticonstitutionelle.

Caricature française sur l'armée des coalisés, dans la campagne du 1794, dirigée contre la République.



154. Occupé!
Caricature obscène de Wernet.

„Les joies du jeune Werther“ et ceci dans l'intention de ridiculiser Goethe et son œuvre, Goethe y riposta immédiatement avec l'épitre intitulée „Nicolaï sur le tombeau de Werther“:

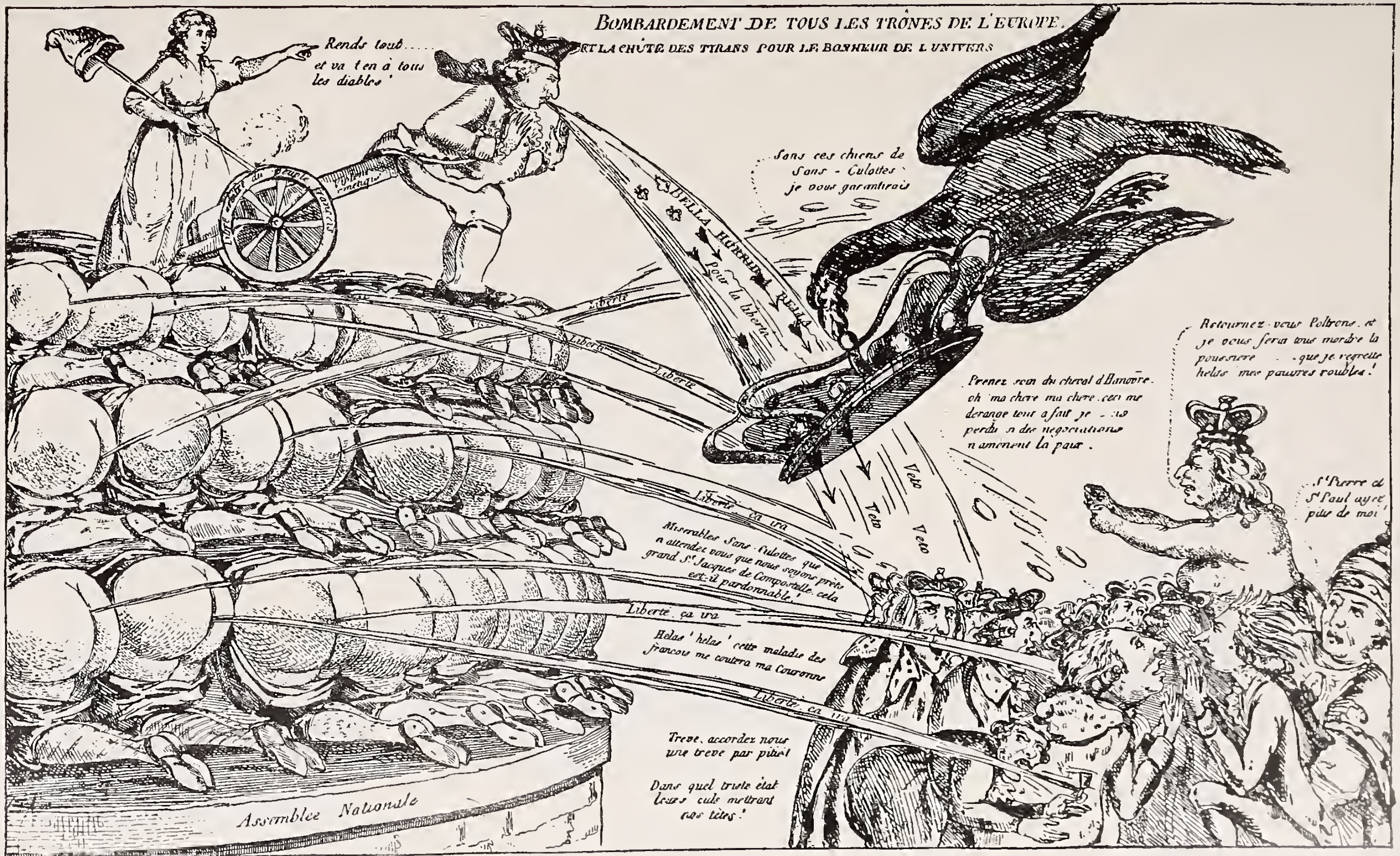
Un jeune homme, je ne sais pas comment
Mourut d'hypocondrie
Et fut enterré.
Un esprit fort passa par là
Qu'avait l'anus un peu relâché
Comme les gens l'ont parfois;
Il s'assied sur la tombe
Y fait sa petite affaire
Considère avec complaisance ses déjections
Et, s'en allant plus à l'aise
Il se dit, pensivement:
Le pauvre garçon, comme il s'est perdu!
S'il avait chié comme moi,
Il ne serait pas mort!

C'est surabondamment, et dans chaque auteur, qu'on trouve des preuves de la verve érotique des classiques allemands. Goethe agé de plus de 60 ans a composé son „Tagebuch“; le chef-d'œuvre éternel du grand maître contient des passages merveilleusement audacieux. La pensée directrice est celle-ci: Goethe, en voyage, s'arrête dans une auberge, et il lui arrive ce miracle d'amour, qu'une charmante créature devient sienne, après l'échange d'un seul regard, et qu'ardente de passion elle se jette dans ces bras, dès la nuit tombée.



155. La Vénus hottentote.
Caricature allemande du début du XIXe siècle.

Elle s'était si délicieusement installée à l'endroit le plus commode; qu'elle était couchée dans le lit comme s'il lui avait appartenu à elle seule; et contre le mur, écrasé, comprimé, se trouvait presque évanoui celui à qui elle n'avait rien refusé. Ainsi le voyageur, mourant de soif meurt, auprès de la source, d'une morsure de serpent. Elle respirait doucement en un rêve chaste; il retient son souffle, pour ne point la troubler. Etonné d'une chose qui ne lui était encore jamais arrivé, il se dit: Il faut donc que tu apprennes pourquoi le fiancé se signe pour se garder des noueurs d'aiguillettes. Plutôt se trouver là où il pleut des hallebardes, que d'être en échec ici. Il n'en était pas ainsi jadis, lorsque ta maîtresse pour la première fois t'apparût dans une magnifique salle. Ton cœur, tes sens, s'enflammèrent alors, et toute ton humanité s'émerveilla. Tu l'enlevas dans une valse rapide, tandis que son sein batteit violemment, comme si tu voulais te la ravir à toi-même... Ainsi, continuellement, ton désir et ta passion croissaient, nous fûmes fiancés bientôt, au printemps, et elle était la plus belle fleur, le plus bel ornement de Mai, comme la puissance de volupté augmentait en l'un et l'autre, et lorsqu'enfin je la conduisis à l'autel, j'avoue que devant le prêtre et l'autel, et même devant son image, o Christ, ma nature s'émouvait puissamment. Et vous, riches décors de la nuit de noces, coussins qui vous étendiez si largement, tapis qui couvriez de vos ailes de soie les élans de la volupté, oiseaux en cage qui appeliez à de nouveaux plaisirs par vos chants, vous nous avez vu enchantés de votre protection, elle bienveillante, et moi infatigué. Et aussi souvent que nous avons recommencé à pratiquer les droits sacrés



Se trouve à l'imprimerie du Cercle Social, Rue du Théâtre François N° 4 à Paris

156. Caricature obscène sur Louis XV et les monarques alliés contre la France.



157. Les incidents de la Chasse.



158. Vanitas vanitatum et omnia vanitas.

Par Langlois.

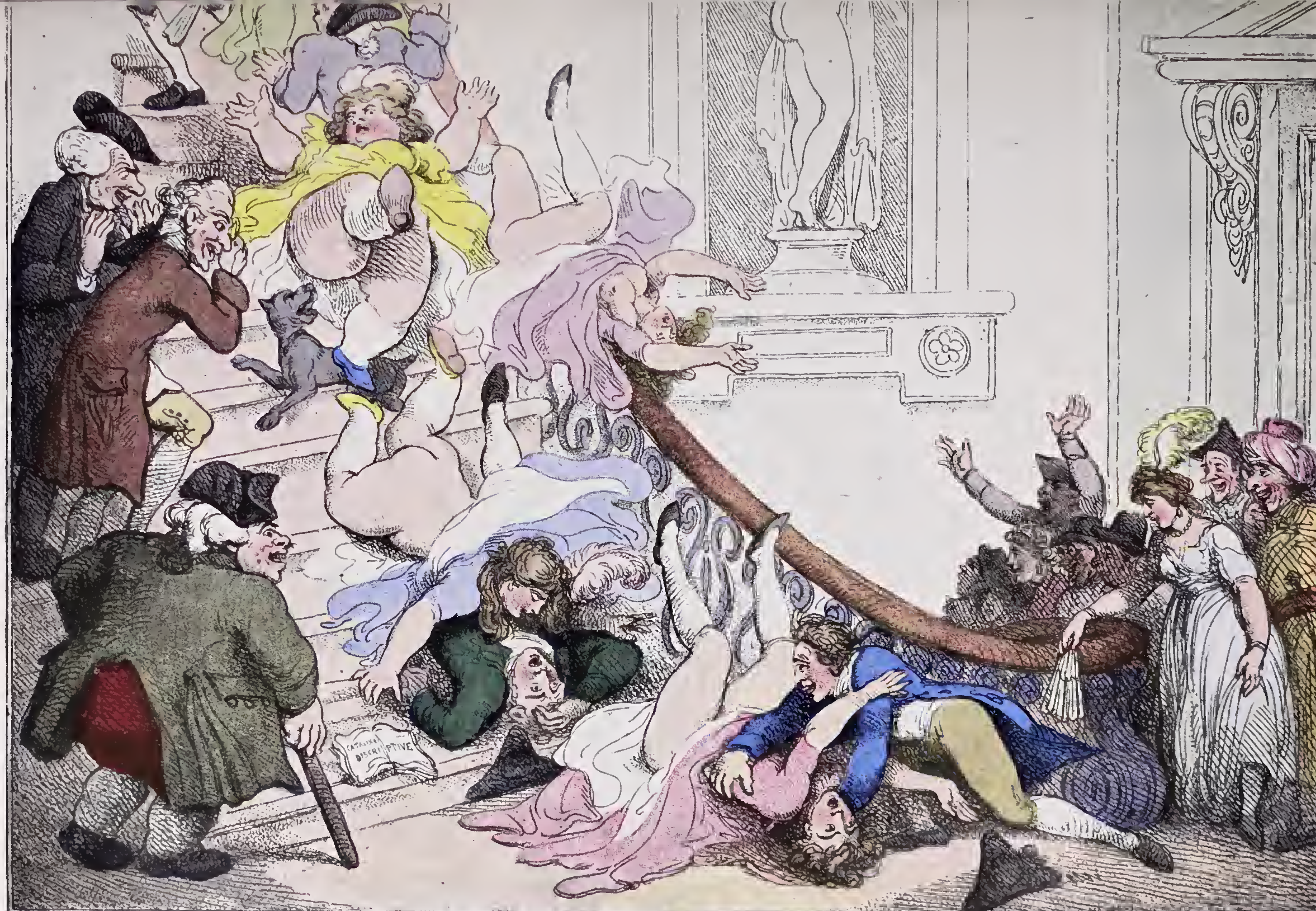
du mariage, nous étions instantanément, inlassablement servis par le brave écuyer. Maudit serviteur, pourquoi es-tu maintenant endormi, et refuse tu à ton maître le plus grand bonheur. Mais Monsieur l'Etre a ses fantaisies; on ne peut lui commander, pas plus qu'on ne peut mépriser ses vœux, et voici que tout d'un coup il est là, et que tout doucement il se lève dans toute sa splendeur...

Qu'on lise dans les „Fables et récits“ de Goldhold Ephraïm, „l'Ermite“, „le Secret“, „le Partage“ et le plus délicieux de tous les morceaux, „ce qui est au-dessus de nous“ . . . Partout l'Erotisme le plus hardi, le plus démonstratif. Sans doute les pamphlétaires et novateurs, dans leur élan, allaient parfois jusqu'aux monstruosités phalliques, pour lesquelles il n'y peut y avoir aucun droit de cité dans l'art. A ce genre d'œuvre appartiennent, par exemple les „Fantaisies“, en trois odes priapiques, composées à la suite d'un concours par B. V. et S. V. ce dernier ayant obtenu le prix. Les odes sont intitulées la première „Aux ennemis de Priape“, la seconde „A Priape“, la troisième „Choix de ma future femme et étude de ses qualités“.

Les auteurs de cet ouvrage n'étaient autres que Burger, Voss et Stolberg, le chaste Stolberg qui entra plus tard dans les ordres. Ce fut lui qui atteignit le plus haut degré de fantaisie phallique, c'est pourquoi il obtint le prix. Ce n'est pas étonnant que le vertueux Philistin levat les mains au ciel lorsqu'on lui soumettait de parails ouvrages, ayant pour auteurs ces „novateurs“? Cependant c'était plutôt de l'hypocrisie et du parti-pris, car l'époque a vu paraître une foule de romans pornographiques qui bien que défendus, étaient très lus en Allemagne (voir fig. 159). Sans doute depuis 1788 les écrits licencieux étaient soumis à une censure, mais ce n'était pas parce que la chose était inscrite sur des édits, que le commerce pornographique se portâ plus mal.

Voyons un peu ce qui se passait pour la caricature. On en trouve quantité de caricatures obscènes datant de l'époque, qui répondent très exactement à cette absence de tout goût artistique qui caractérise le niveau intellectuel d'alors, mais si l'on cherchait des documents caricaturaux, où se trouverait un esprit souverain, une puissance créatrice comme dans les œuvres de Goethe ou de Lessing que nous avons citées, on ne trouverait sans doute pas une seule caricature qui mériterait quelque considération, ou même un intérêt quelconque.





EXHIBITION
STARE CASE.

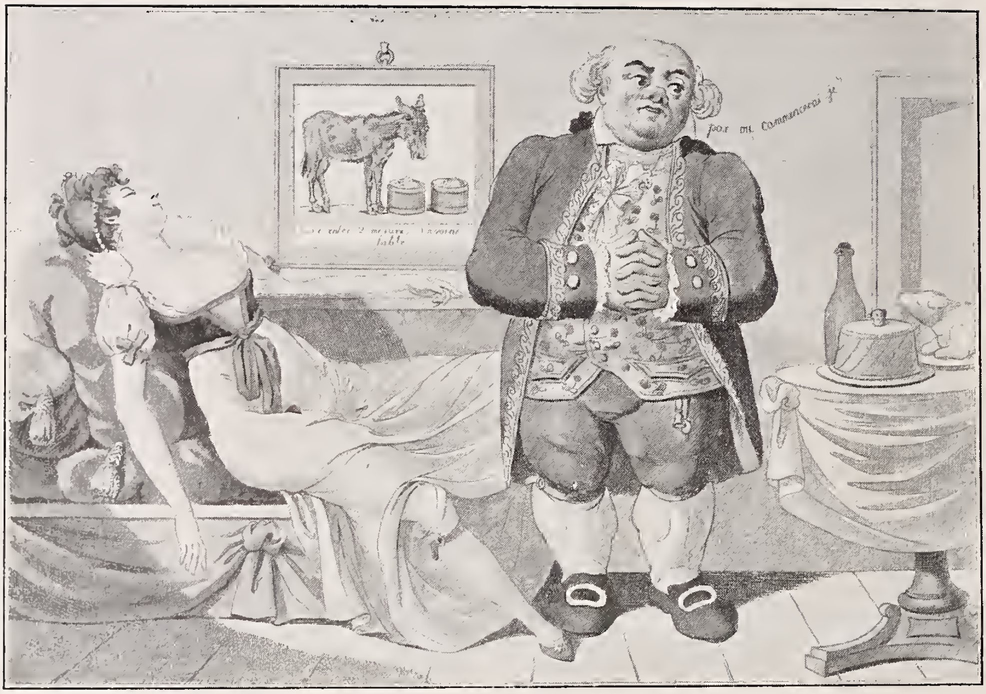
Th. Rowlandson. Chez Ackermann, Londres 1811.

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Ed. Fuchs. Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



159. Frontispice d'un célèbre roman érotique allemand.

Toutefois on rencontre des caricatures érotiques qui peuvent présenter quelqu'importance au point de vue de l'histoire des mœurs du temps; il y en a même un grand nombre. On peut citer parmi les plus remarquables, celles qui ont trait à Frédéric Guillaume II et à la comtesse Lichtenau. Cette liaison déplorable qui a été comme une défaite honteuse pour des plus grands génies qu'ait produit l'Allemagne, nous voulons parler de Kant, a également suscité nombre de caricatures érotiques. On ne peut refuser à ces œuvres une tendance moralisatrice et sérieuse, mais la pointe satirique est de qualité bien inférieure. C'est ici que se montre une fois de plus cette nécessité que pour que la caricature soit vraiment puissante et vivante, il faut une bourgeoisie éclairée et indépendante. Mais comme ce n'était pas le cas en Allemagne, il se trouvait que cet esprit fécond et créateur



160. L'Embarras de choix. *Vers 1810.*

qui se manifestait dans les œuvres des philosophes et des poètes, et donnait naissance à des chefs-d'œuvre, demeurait muet sur la terre du profane car là il n'y avait pour ainsi dire pas de demande. Le peuple Allemand ne se doutait pas encore, dans sa généralité, de ce qui se passait au-dessus de lui, et que c'était de sa chose, de son combat, qu'il s'agissait là-haut.

* * *

France 1830. Si jamais il y a eu dans l'histoire un exemple palpable et facilement contrôlable de l'étroite liaison qu'il y a entre l'expansion sociale, politique et érotique d'un peuple, et bien propre à confirmer ce que nous avons dit au début de ce chapitre touchant la Révolution française (et ce qui s'applique aussi exactement à l'histoire de tous les peuples) c'est bien le mouvement politique et artistique qui se produisit en France aux environs de l'an 1830. On ne comprend pas bien la véritable signification de ce mouvement que lorsqu'on s'est bien pénétré de ce fait que l'an 1830, ne signifie rien de plus ni de moins, dans l'histoire, que la reprise de la grande Révolution, c'est-à-dire que cette année là on réprit et compléta pour la France, l'œuvre de 1789. La bourgeoisie tira officiellement et définitivement à elle le pouvoir politique, et devint le Gouvernement.

La période de somnolence qui succéda en France, à la periode révolutionnaire et aux longues guerres napoléoniennes, et qui se traduisait par un besoin général de repos, a donné au Légitimisme la possibilité d'une Restauration, mais



161. Tu as la clef mais il a trouvé la serrure!

une restauration peu durable et plutôt apparente que réelle. Cette Restauration ne pouvait d'ailleurs durer un jour de plus que le temps strict qu'il fallait à la bourgeoisie pour se reposer et se reprendre, afin d'accomplir la mission historique que 1789 lui avait léguée. En 1830 non seulement ce besoin de repos est satisfait, mais la bourgeoisie a puisé dans cet entr'acte des forces nouvelles pour démolir les barrières légitimistes si laborieusement édifiées, et les raser de telle façon qu'on peut les croire détruites à jamais.

Dès le début de la Restauration du principe de légitimité, en 1814, il fut édicté une loi sur la Presse, c'est-à-dire qu'on fit voter une loi qui mit la Presse à la merci de la Réaction. Cette loi fut consolidée par une nouvelle loi édictée le 26 Mai 1819.

Il est très important, au point de vue du sujet que nous traitons, de remarquer que, par cette loi, l'érotisme était banni du commerce public, ou plus exactement, de la rue. Sous le règne du bienveillant „Père de Gaud" le goutteux Louis XVIII on ne se montra pas encore trop vigoureux; mais ce fut terrible sous Charles X. Charles X donna raison une fois de plus au dicton populaire: lorsque le diable devient vieux, il se fait ermite, sa dévotion nouvelle était d'autant plus profonde que fut évidente son impiété de jadis. C'est pourquoi nul ne pouvait se montrer plus dévot que Charles X sur ses vieux jours. En 1836, sous la royauté bourgeoise, il parut un catalogue alphabétique des ouvrages condamnés, qui contient la liste de tout ce qui fut confisqué et proscrit, depuis la mise en vigueur de la loi du 26 Mai 1819. On peut voir, dans ce registre policier, avec quel zèle l'administration

se conformait aux ordres de l'autorité supérieure. Il est en outre très piquant de constater que, sous ce gouvernement on condamnait très souvent telles œuvres qui, sous l'ancien régime avaient été faites spécialement pour le divertissement de ces cercles où le Comte d'Artois était dieu, dieu de libertinage et de débauche. Cette loi fut naturellement appliquée contre les caricatures érotiques mais rarement avec efficacité. La pornographie demeura toujours un article de vente.

Seulement il y a un fait certain: c'est que tout ce qui paraissait, dessin ou caricature érotique, se ressentait de la stagnation artistique du moment. Mais ce ne fut qu'un entr'acte. Lorsque le peuple eut fini de dormir et qu'il fut devenu conscient de la force colossale qu'il recélait en lui, tout commença de renaître et de refleurir, l'expansion sensuelle se produisit, en même temps que le mouvement politique et social; elle animait de son souffle créateur toutes les œuvres inspirées par le nouvel état de choses.

Cette explosion et cette expansion érotique, qui se produisirent à cette époque, ne se marquèrent pas, comme aux temps de la Renaissance ou de la Révolution, par un excès irrésistible et surprenant de libertinage et de débauche; mais elle se laisse clairement voir aux nuances de l'expression artistique, que tout âge sensuel se crée à son usage exclusif. On peut dire en général que tout l'art flamboyant de l'an 1830 avec sa production romanesque et exubérante était tout imprégné de sensualité. On assiste au triomphe d'une vitalité riche et puissante, sur l'impuissance du classicisme de naguère. Mais cette expansion érotique se montre le plus clairement dans les œuvres érotiques. Leur richesse suffirait comme preuve de cette réaction, même si on se bornait à n'invoquer que cela. Aucune époque n'a produit autant d'œuvres directement érotiques, que celle-là. On se trouve, en quelque sorte devant un problème; de quelque côté qu'on se tourne, on trouve de nouveaux documents érotiques datant de cette époque, partout de nouvelles séries de dessins érotiques, et tout est pénétré d'érotisme orgiaque, comme si l'humanité venait à peine de découvrir les charmes de la volupté, et comme si l'on croyait de son devoir primordial, de clamer devant le monde entier la splendeur de cette trouvaille. On illustra de nouveau Boccace, les Contes de La Fontaine, la Pucelle de Voltaire, et de la façon la plus érotique. On broda des commentaires érotiques sur les dictons populaires, les „Bons mots“ courants et caetera. C'est le moment où l'on publie, par exemple, la série des cinq gravures intitulée „Proverbes en actions“ et qui semble de Bouchot. Des proverbes qui ne paraissent prêter à aucun sous-entendu équivoque, comme „Nécessité n'a pas de loi“, „La force prime le droit“, „Comme on a fait son lit on se couche“ s'y trouvent très spirituellement et érotiquement illustrés.

Il est nécessaire de songer aux moyens techniques mis en œuvre par l'Art érotique du temps, et dont la facilité d'expansion est fonction directe; le procédé était la lithographie, qui donnait le moyen de faire ce que jadis la fantaisie érotique n'osait que rêver. La différence fondamentale entre les lenteurs de la gravure sur cuivre, et la rapidité relative de la lithographie explique en grande partie cette expansion soudaine de l'art érotique. On se trouve maintenant en mesure de reproduire sur cent clichés ce que jadis on était obligé de tirer à l'aide d'un seul. L'art érotique de ce temps marquait dans toutes ses productions le triomphe de la sensualité qui régnait en maîtresse. Les images lithographiques étaient devenues une



162. *Caricature obscène belge concernant l'éloignement du »Manneken Piss« par le conseil municipal prude de Bruxelles c. 1840.*



163. Le Poitevin: Les Diableries érotiques. 1832.

des principales denrées commerciales, elles figuraient, conformément aux conceptions petitement bourgeoises du temps, des scènes idylliques de félicité familiale, d'amour innocent.

Mais les besoins érotiques qui s'étaient peu à peu développés ne pouvaient s'en contenter, il fallait absolument varier le style des scènes représentées, et la mode vint de modifier des motifs candides, en véritables monstruosités de libertinage.

Cette méthode de raffinement est caractéristique, et il est nécessaire de nous en expliquer ici plus longuement. Nous avons déjà en partie traité ce chapitre à propos des œuvres de Morland, en Angleterre, et aussi à propos des gravures „avant et après la lettre". L'art galant de l'ancien régime fut donc un précurseur dans ce genre de transformation. Mais ce qui se passait maintenant était bien différent. Au XVIII[e] siècle il s'agissait seulement d'images érotiques, qu'on rendait encore plus lubriques au moyen de subterfuge expliqué plus haut, mais ici, on prenait des images chastes, tout à fait décentes, d'un art eminemment familial, et l'on en faisait de la pornographie.

Il y avait, en ce temps, comme toujours, du reste, deux morales; l'une à l'usage des masses, celle qu'on étalait comme sur la scène, l'autre pour soi-même pratiqué derrière les coulisses pour ainsi dire. Ainsi de ces images: en apparence, on voit un soupirant sentimental décemment agenouillé devant la rougissante dame de son cœur; derrière la coulisse la même posture est mise en œuvre par le galant pour entreprendre les plus audacieuses privautés, dont la belle ne songe guère à se défendre. De même: voici deux amoureux, assis dans une forêt, ils se mettent l'un



164. Le Poitevin: Les Diableries érotiques. 1832.

à l'autre des cerises dans la bouche; derrière la coulisse on voit l'amoureuse tâter, en personne expérimentée, les attributs masculins de son adorateur. Voici un père et une mère qui jouent innocemment avec leur progéniture, derrière le rideau, les bons parents se révèlent, à ce jeu, leur charmes intimes, qui les excitent réciproquement.

Ce truc consistait à exécuter deux images, exactement semblables comme format, ton, procédé, composition apparente et l'on trouvait au plus haut degré piquant qu'un abîme les séparât, l'une étant l'Innocence et l'autre la Perversité. En les comparant l'une semblait le persiflage cynique de l'autre, on eut dit que l'auteur voulait exprimer, par cette manière d'épiloguer, son mépris de toute morale et décence. Les hommes ne sont pas des anges; ce sont des diables qui ont toujours la tête pleine de diableries, tel était le langage muet du peintre.

On pouvait conclure deux choses de cette auto-ironie. D'abord le développement de la moralité officielle au point qu'on déclare au public que le rideau, l'intimité de l'amour est about pour les illustrateurs. Il y a deux périodes, au surplus, à envisager dans cette Renaissance de l'art. La première qui se place en 1789 et dans les années suivantes; il n'y avait ni Dieu ni Diable pour empêcher de danser en rond, on disait et l'on écrivait les choses les plus hardies. Dans la seconde période, quand les esprits se furent apaisés, et se furent tournés vers des idées commerciales, et qu'on reconnut en même temps que tout trouble social était une entrave au commerce, on recommença, à se soucier de Dieu comme du Diable, on s'efforça de paraître honorable, c'est-à-dire qu'on afficha les meilleures



165. Le Poitevin: Les Diableries érotiques. 1832.



Ne bougez pas Madame!

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Ed. Fuchs. Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



166. Le Poitevin: Les Diableries érotiques. 1832.



167. Le Poitevin: Les Diableries érotiques. 1832.

dispositions extérieures à la sagesse et à la vertu. Cette seconde phase connut son apogée sous la deuxième royauté bourgeoise. Il y a une troisième période, qui est celle du second empire et que nous étudierons plus tard, où l'on rejeta de nouveau tout idéal, même extérieur.

Du reste, comme nous l'avons déjà dit plus haut, la forte expansion érotique qui se manifesta à cette époque, protestait d'elle même contre cette hypocrisie envers soi-même et envers le monde. L'érotisme noyait tout de ses flots ardents; l'érotisme dominait les personnes qui, extérieurement se conformaient aux lois de la morale contemporaine, et les amenaient à lui sacrifier dans le privé.

Certes, nous ne songeons pas un seul instant à considérer ce phénomène comme quelque chose d'admirable, et à nous incliner avec vénération devant cet état de choses. En dernière analyse, tout cela n'était rien autre que le parti pris de jouir de la vie sans risque de blâme. Les grands dessinateurs de l'époque, les Daumier et les Gavarni ne se sont jamais adonné à ce genre équivoque que cultivèrent au contraire tous les mediocres et les faux talents. En première ligne Devenia, Maurin, d'autres petits commerçants-artistes. La gravure reproduite à la figure 174, dont l'auteur est De Beaumont nous montre une de ces variations érotiques. L'image originale est facile à reconstituer: on doit y voir le même enfant se tenant tristement devant son lit, en lisant quelque lettre d'une méchante nouvelle. Et l'on n'y découvrait pas ce qu'indique en insistant très habilement, d'ailleurs, de Beaumont.

* * *



168. Le Poitevin: Les Diableries érotiques. 1832.

Plus importantes et significatives sont les gravures érotiques de l'époque où l'érotisme n'est utilisé que comme moyen d'expression. Elles en imposent autrement à l'esprit, encore qu'elles ne le cèdent en rien, au point de vue de la hardiesse, aux plus raffinées productions de Devéria.

Nous ne pouvons parler ici que des types principaux de ces caricatures, car leur nombre est considérable. Le premier type qui parut fut celui de Mayeux, le bossu, que trouva Traviès. Mayeux est le cynique-né. Il abonde en bons mots grivois aussi en plaisanteries faussement naïves la plupart du temps à sous-entendus érotiques. En sa qualité de deshérité de la nature il réussit peu auprès des femmes, mais comme d'autre part, en sa qualité de bossu, il est extrêmement sensuel, il se venge des femmes par ses plaisanteries cyniques, et il en médit sans cesse. La caricature est allée aussi loin que la morale le lui permettait, dans la planche coloriée (voir hors texte) intitulée „Quel drôle de remède". Cela se rapporte au choléra qui sévit à Paris en 1832, et remplit tout le monde de terreur. Tous les jours on découvrait de nouveaux remèdes, tous plus infaillibles les uns que les autres; et les inventions les plus extravagantes trouvaient du crédit. C'est vers ce temps que Mayeux, rentrant inopinément chez lui, trouve sa femme en train de lui fabriquer une belle paire de cornes, avec l'aide d'un obligeant voisin. Mais le cynique Mayeux feint de n'y voir qu'un remède contre le choléra; „un drôle de remède" s'écrie-t-il seulement.

Le sujet du „voyeur" du témoin ignoré de jeux pervers, était encore traité d'autre façon, par les images à recouvrement, dont le feuillet supérieur, mobile,



169. Caricature phallique.

montre un personnage regardent par le trou de la serrure et dont le feuillet inférieur représente la scène que celui-ci voit. Ces images furent une spécialité de l'époque, on les appréciait beaucoup, et on en fabriquait de tous genres. La nature même de la chose implique des sujets érotiques, car on aurait vraiment une déception à voir, en relevant le feuillet, quelqu'individu travaillant ou mangeant. Le curieux n'observe à un trou de serrure que des spectacles qui ont coutume de se passer derrière des portes closes. La fille d'hôtel espionne les jeunes mariés, dont l'appétit d'amour est si grand, qu'ils le satisfont avant même d'avoir pris la peine d'ôter leurs vêtements de voyage. L'huissier surveille le Ministre en train de se faire octroyer des preuves palpables de dévouement par une jeune et jolie solliciteuse, de même le vieux mari suit d'un œil allumé les péripéties de la consultation que sa jeune épouse se fait donner par le docteur, touchant les moyens à employer pour rester stérile etc. ... (Voir planche hors texte.)

Une autre création de la caricature érotique du temps, qui surpasse tout le reste en lubricité, furent „Les diableries érotiques" de Le Poitevin. Cette œuvre qui eut bientôt fait le tour du monde, et qui fut reproduite comme jamais une œuvre caricaturale ne l'avait été laissait loin derrière elle tout ce que la caricature érotique avait pu créer jusque là; et la question se pose même de savoir si, depuis, on a jamais publié quelque chose qui puisse s'y comparer au point de vue de la hardiesse lubrique.

Le Poitevin est le premier qui ait songé à introduire le Diable dans la caricature. Les centaines de variations qu'il exécuta sur ce thème, sur des lithographies in-folio, qui parurent chez l'éditeur Aubert de Paris l'ont rendu d'un seul coup populaire; les *Diableries* devinrent à la mode, et Le Poitevin trouva en Maurisset et en d'autres, de fervents imitateurs. Mais si on pouvait imiter des œuvres qui se trouvaient dans le domaine public, c'était impossible en ce qui concernait les Diableries, publiées sous le manteau. L'idée d'introduire le diable est du reste géniale, et prête à des développements infinis pour peu qu'on ait de la fantaisie; et le diable sait si Le Poitevin en possédait. „Ma tête est un nid gazouillant de livres confisqués" plaisantait Heine. On peut dire que la cervelle de toute jeune fille, de toute femme, de la plus chaste, de la plus prude, de la plus innocente comme de la plus raffinée, est pleine de pensées interdites, tandis que rien n'en transparait sur leurs faces d'une pureté pour la plupart angélique. Le Poitevin incarne ces innombrables idées en d'innombrables diablotins, et cyniquement il met ceux-ci en action. La plus secrète pensée, qui, avec la rapidité de l'éclair traverse une cervelle



170. La chasse aux papillons. 1833.

féminine ou qui même ne fait que l'effleurer pendant en rêve, il la note et lui donne corps et vie. Mais cela n'est qu'un côté de l'œuvre de Le Poitevin? Le dieu Priape, dit Le Poitevin qui s'en allait par les, rues, dans sa nudité aux temps des anciens, fait encore le même manège, de nos jours; seulement il est habillé; et à part ce détail il est toujours le maître, il dicte les lois, on l'honore, publiquement et dans le particulier, on courbe l'échine devant lui, on le fête, l'on a son nom sans cesse dans la bouche. Une seule différence: Le Poitevin a fait du dieu Antique et classique, un dieu moderne, avec des manières de contemporain, et les aspects de cette divinité suprême de l'humanité en sont multipliés. Il serait trop compliqué d'analyser, un à un, les divers motifs de l'œuvre de Le Poitevin. Il faut nous contenter d'en déduire les caractères généraux, d'après les exemples que nous avons reproduit ici. Nous ne savons pas au juste de combien de pièces se compose son œuvre complète. Mais nous supposons qu'on doit y compter au moins 60 à 70 lithographies (voir les fig. 163—168).

Lorsque la bourgeoisie française eut accompli sa tâche historique, et sous la royauté bourgeoise, eut encore consolidé ses assises purement commerciales, l'expansion érotique, s'affaiblit peu à peu, et la caricature érotique diminua en même temps d'âpreté; du moins le style grotesque proprement dit fit place à des formes très adoucies.

Parmi les principales caricatures érotiques parues depuis cette époque, il faut citer la suite de 12 planches, intitulée „Scènes de la vie intime“ et due à Gavarni.

Cette série, encore qu'elle soit une œuvre de première jeunesse, montre déjà chez Gavarni le satiriste-né, qui n'éprouve aucun respect devant les voiles sacrés de l'honorabilité dont se couvrent les turpitudes de l'existence privé; et l'image qu'il en donne est marquée au coin de la vérité. Les meilleurs morceaux de cette suite sont ceux que nous reproduisons dans le présent ouvrage, et qui s'intitulent „Avant et après le péché“. On y trouve déjà Gavarni. Tandis que M. Adam, sans penser à rien, s'amuse à souffler des bulles de savon, et pense divertir par ce jeu, son épouse, la fantaisiste et curieuse Eve, se demande s'il n'y a pas au Monde de choses plus amusantes occupations que de souffler des bulles, et son imagination, c'est-à-dire le Serpent, lui répond affirmativement, et lui indique ce qu'on peut trouver de plus passionnantes extases; elle écoute le dangereux conseiller. Ceci



171. Gavarni: **Avant le Péché.** 1840.

est „L'Avant", „L'Après" est presque génial d'esprit satirique. Le couple, humilié, songe au bonheur perdu de l'innocence mais il ne le regrette pas au fond; il considère que leur cas est très intéressant et très beau, et ils n'échangeraient pas les félicités qui y furent inhérentes, contre le plus beau jardin de la terre. Autrement dit les sens s'inquiétaient peu de la raison calculatrice (fig. 171 et 172) les deux dessins sont du reste les seuls de la série qui aient un caractère symbolique. Les autres sont des figurations de la vie, des illustrations de ce qui se passe journellement dans des milieux comme il faut ...

Daumier, sans aucun symbolisme, élève aussi la voix, en sa qualité de maître des naturalistes, en faveur des droits à la sensualité „Vilain dormeur, va! . . ." C'est un discours en trois mots; mais qui en veulent dire très long, lorsqu'ils sont prononcés par une aussi jeune que jolie femme (voir planche hors texte). Il parait que Daumier a traité plusieurs sujets érotiques à l'instar de Rembrandt? Mais nous n'avons pu nous renseigner exactement à ce sujet.

Nous avons, par contre, eu l'occasion de voir une foule de dessins originaux, de caractère érotique, dus à Henri Monnier, le confrère illustre de Daumier. La



172. Gavarni: **Après le Péché.** 1840.

plupart sont très délicatement coloriés, et s'intitulent également „Scènes de la vie". Il n'y a là aucun symbolisme. L'esprit de Monnier s'apparente à celui de Gavarni.

* * *

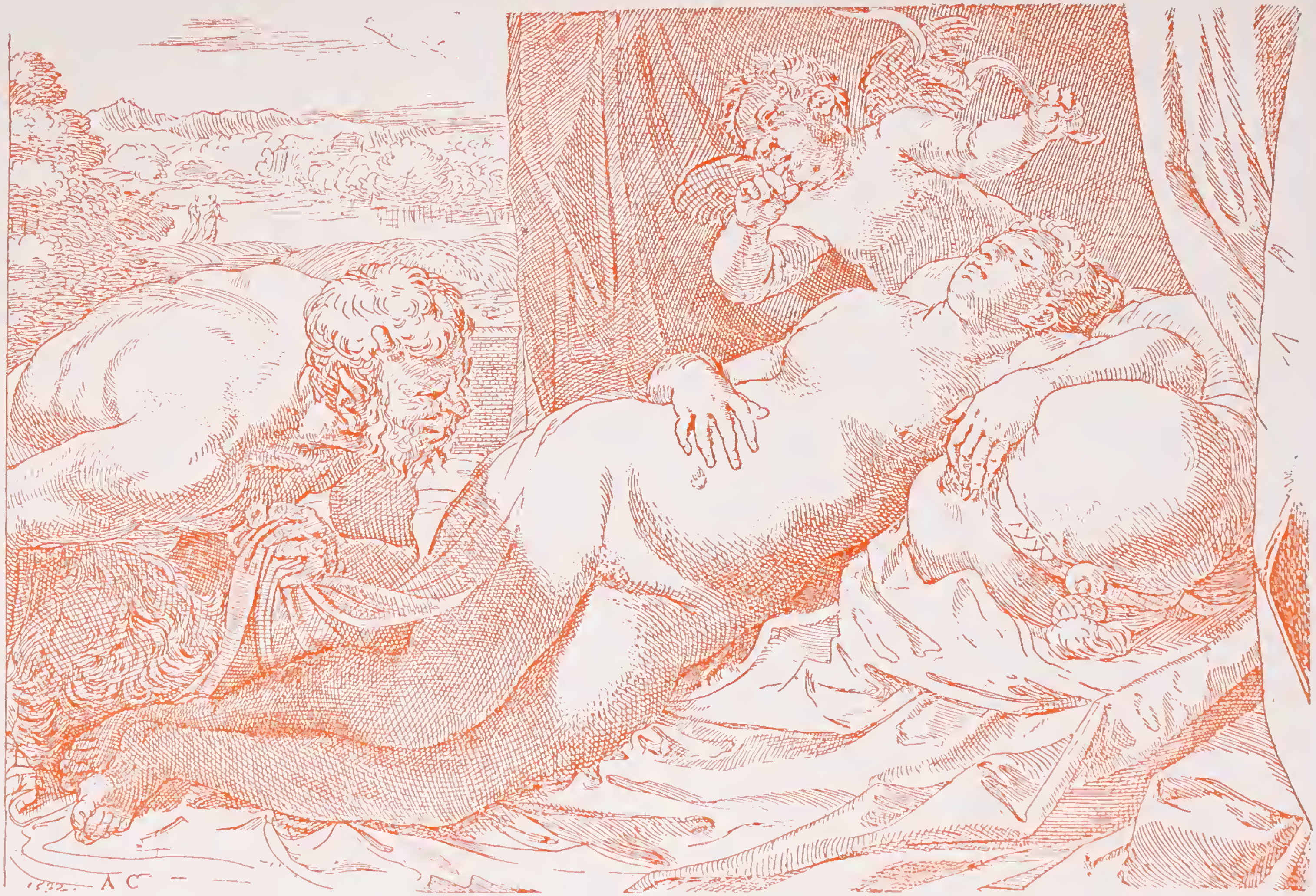
Allemagne. L'époque correspondante, en Allemagne, abonde en productions de l'art érotique, principalement en caricatures. Toutefois il ne saurait être question qu'il s'agisse de caricatures politiques, sociales, ou érotique, d'un style propre à cette période.

La caricature érotique, fut, en ce temps, un jeu, un divertissement de dévergondés et de fêtards, c'était, pour ainsi dire, comme le délassament que certains prennent à la taverne, pour se „changer les idées", pour se reposer des devoirs de la famille, des obligations suscités par les exigeances de la morale. Et la spéculation pornographique s'efforçait dans la mesure du possible de développer et d'entretenir le goût des cochonneries parisiennes et viennoises, qui, en des formats réduits, et du reste sous les espèces de reproductions infidèles et



173. Caricature symbolique allemande. Frontispice d'un roman érotique.

grossières, abondèrent sur le marché. Il va sans dire que le côté obscène en était soigneusement accentué, développé, et cela avec la lourdeur d'exécution et l'absence de goût qui caractérise les productions allemandes de ce genre. Au commencement de l'année 1840, par exemple, la mode fut aux cartes de souhaits du jour de l'an, obscènes. Cet article fut extrêmement demandé et fit l'objet d'un commerce des plus animés. Il nous a été donné de voir des collections de cartes de ce genre, et d'en feuilleter des douzaines, toutes de sujets différents. Toutes ces œuvres revèlent, sans exception, une absence de goût notoire, une grande banalité, un parti pris de basse sensualité, et l'on se surprend à ne savoir que déplorer davantage, de la pauvre fantaisie des fabricants, ou de la grossièreté des consommateurs. Ce sont les scènes intitulées ,,Divertissements de la messe à Leipzig" qui constituent l'exemple le plus remarquable de la saleté pornographique et de la platitude de ces sortes de gravures. On les trouvait dans le commerce en nombreuses séries, comportant chacune sept feuillets, chacun ayant trait à l'un des jours de la semaine. Toute la cérémonie de la messe depuis l'entrée du fidèle à l'église, jusqu'à son retour au logis où l'attend l'épouse, s'y trouve grotesquement commenté.



Faune et Nymphe.

Caricature obscène allemande. 1592.



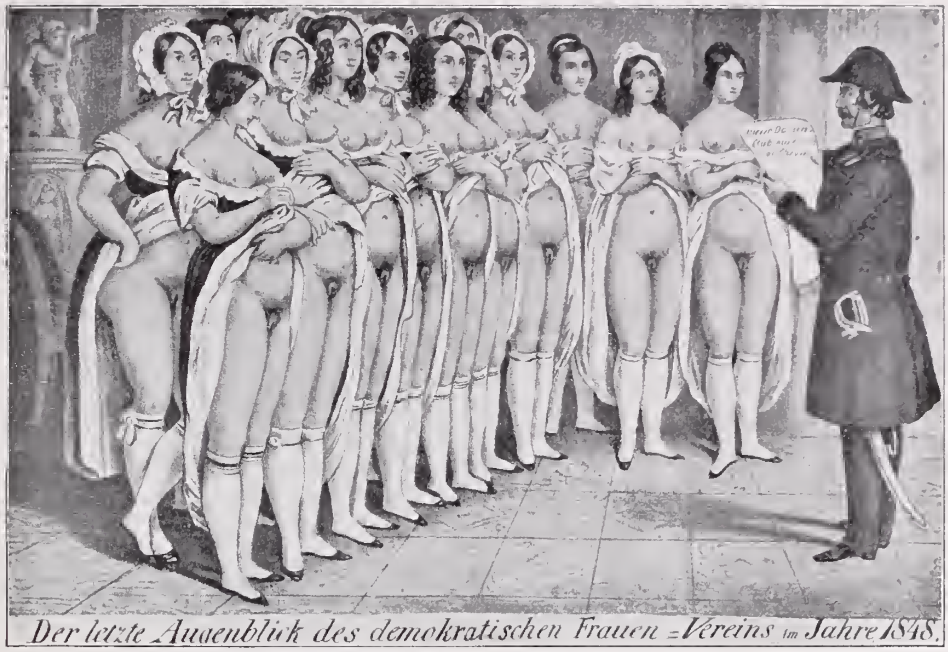
174. Ed. de Beaumont: **Amour méprisé.**

La caricature érotique présentait encore les mêmes caractères, de grossier passe-temps, lorsqu'elle était directement personnelle, et quelle visait à provoquer le scandale. C'est dans cette catégorie qui se rangent, sans exception, les différentes caricatures érotiques parues vers 1840 et concernant des actrices, des chanteuses, des danseuses célèbres, dont la vie constituait alors le point de mire de la société élégante. La célèbre Sophie Schröder, la non moins illustre Henriette Sontag avaient au plus haut point le don d'exciter la curiosité; certes les caricatures qu'on leur dédiait ne peuvent se comparer à celles dont Georges Sand fut l'héroïne et dont nous avons eu l'occasion d'entretenir nos lecteurs. Bientôt il ne fut plus permis à personne d'ignorer que la géniale femme qu'était Sophie Schröder était une des natures les plus sensuelles qu'on put imaginer. On colportait sur son compte, que le nombre des hommes, qui avaient joui de ces faveurs se chiffrait par centaines, que le meilleur moyen de séduction avec elle était la manifestation palpable de la puissance sexuelle, et qu'il n'y avait pas de jour dans l'année où elle ne sacrifiât



175. Caricature érotico-politique allemande 1848.

plusieurs fois au dieu Priape. Tout cela on le commentait, on l'exagérait, on multipliait les contes à dormir debout, et le public des grandes villes où Sophie Schröder triomphait comme artiste ne se faisait pas faute de retrousser et de deshabiller — en effigie tout au moins — la voluptueuse créature, de se peindre par l'imagination, sa lascive nudité, ses charmes féminins, et de denombrer avec un soin méticuleux et lubrique tous les autels où elle se sacrifia; c'est un libelle très intéressant, à ce point de vue, que celui qui est intitulé „Un jour de la vie de Sophie". On y voit, encore toute ardente de la volupté éprouvée au bras de son amant, Sophie montant sur la scène. Et, tout de suite derrière la coulisse, elle tombe dans les bras d'un autre adorateur. Dans sa garderobe, où elle permet à tout son régiment de soupirants, d'assister à sa toilette la plus intime, elle célèbre des triomphes encore plus complets que sur les planches. Lorsqu'elle joue, c'est toujours en l'honneur du dieu Priape, qui, à son imagination surchauffée, semble surgir énorme et victorieux des rangs des spectateurs. Dans le carosse, dont un public enthousiaste dételle les chevaux, et aux brancards duquel il s'attelle pour la reconduire à son domicile, deux paires de bras masculins l'étreignent, et, pendant le trajet, les deux amoureux



176. Caricature érotico-politique, parue à Vienne en 1848.

parviennent, chacun de son côté au but de leur désir amoureux. Arrivée chez elle, Sophie y met en branle une folle orgie, au cour de laquelle elle ne se refuse à aucun de ceux qui sont en mesure de se faire valoir à ces yeux sous le rapport des dimensions phalliques; lorsque, dans le milieu du jour, le lendemain, elle se reveille, elle se trouve encore dans les bras d'un amant et enfin, après déjeuner, on la voit travaillant avec son professeur de chant un air nouveau, où il ne l'accompagne du reste pas avec toute la fougue qu'elle aurait souhaitée. Telle est „une journée de la vie de la belle et insatiable Sophie Schröder" d'après ce cahier caricatural de 1840. Pour ce qui concerne Henriette Sontag, la chronique scandaleuse n'en trouvait pas autant à conter, mais on en colportait encore assez sur son compte, pour qu'il fut difficile de savoir laquelle était plus grande de la gloire qu'elle s'était acquise aux temples de Vénus, ou de celle qu'elle méritait en qualité de prêtresse de Thespis.

On peut encore citer, comme exemples frappants, de ce qu'était la caricature érotique de cette époque, les dessins intitulés „Un moine apportant à une nonne la lumière de la révélation" et „Le Paysan qui ne veut point vendre sa paille!" Le premier nous fait audacieusement assister à une idylle dans un cloître, entre un moine et une nonne, le second nous montre un paysan qui emporte vers son domicile, une forte commère enveloppée dans de la paille. Il rencontre en route un moine, qui acheterait volontiers cette gerbe là, mais il lui répond: „Non, c'est moi qui coucherai moi-même dessus." Ces deux caricatures ont joui, en leur temps, d'une certaine popularité; on en fit des reproductions sur bois et en lithographie.

La transformation radicale dans la forme de l'Etat, qui eut lieu en 1848, en Allemagne, peut se comparer au point de vue de sa signification à ce qui s'était jadis passé en France, vers le moment de la Révolution. Mais il apparait clairement que cette transformation n'est pas due à une bourgeoisie, qui était loin d'avoir, politiquement et socialement, un développement comparable à celui de la bourgeoisie française ou anglaise. Et l'indigence de la culture allemande de cette époque se manifeste par ce fait que, lorsqu'une poussée véritablement créatrice eut galvanisé la vie publique en Allemagne, cette poussée se heurta, en ce qui concerne l'art, a un sérieux obstacle, un fossé, qu'elle eut pour ainsi dire, peine à franchir, et qui était constitué par l'absence de formes suffisamment préparées. La caricature allemande de 1848, et principalement la caricature érotique conclu à cette assertion.

La caricature érotico-politique, en Allemagne, prit peu à peu de la consistance; ses manifestations les plus remarquables, et aussi les plus durables, se rattachent au prologue tragi-comique de la révolution allemande, ce qu'on appelle „La farce de Lola" de Munich. Il parut bien deux à trois douzaines de caricatures sur cette comédie politique, il faut reconnaître qu'il s'y trouvait plusieurs pièces qui, tant par leur audace que par leur esprit satirique, l'emportaient de beaucoup sur les vulgaires caricatures politiques du temps. Dans notre ouvrage sur Lola Montès nous avons consacré un chapitre entier à ce sujet „Lola Montès dans la caricature". Nous nous contenterons ici, sans entrer dans des détails qui nous entraineraient trop loin, de citer quatre caricatures érotiques ayant trait à Lola Montès et à Louis Ier, et qui ne sont parvenues à notre connaissance qu'après la publication de notre livre. C'est „La garde espagnole" „Le blason sexuel de Lola Montès", „Louis Ier le sauteur retrouve sa Lola" et „Oh! Louis, Louis laisse venir à moi mes Allemands". L'artiste à choisi pour armes de Lola Montès, ce que cette dernière ne refuse à personne qu'il soit „Roi, prince, ou fils des Muses" et du reste pas même au postillon lorsqu'elle voyage.

La „garde espagnole" montre un défilé d'allemands, et chacun d'eux est figuré sous les espèces d'un orgueilleux phallus en costume d'étudiant avec une barrette à plume, les deux autres sont de banales caricatures ayant trait à l'impuissance de Louis Ier. Aucune des quatre, du reste, n'a une grande signification, mais elles confirment notre assertion touchant la large place qu'a tenue Lola Montès dans la caricature. Lorsqu'après le mois de Mars de l'an 1848, l'espoir d'une constitution eut pris enfin quelque consistance les dessinateurs prirent à l'envi, pour sujet de leurs caricatures, le motif suivant: „La Germanie grosse d'une constitution". Telle la caricature francfortoise intitulé „Michel l'allemand et sa mère, Germania, à Berlin" (voir fig. 177). Un autre sujet, très exploité par les artistes, était l'ardente insistance amoureuse de Michel auprès de Germania. Germania se défend, très prude, cependant que Michel la menace, si elle ne cède pas à ces désirs, de se tourner vers la République, qui parait déjà à l'arrière-plan.

„Veux-tu, Germania, ou non? Sans quoi je m'adresse à l'autre là-bas!" Parmi les caricatures parlementaires de Francfort, on en trouve plusieurs présentant nettement un caractère érotique. Ruge y est caricaturé sous les espèces du „Priape, parlementaire" l'artiste l'a représenté sous la figure d'une gigantesque statue de Priape antique. Nous ne savons pas par quoi Ruge a obtenu un tel excès



177. Michel, l'Allemand, et sa mère à Berlin.

Caricature francfortoise de l'an 1848.

d'honneur spécial. Lichnowsky sous la dénomination de „représentant de peuple" fut représenté sur une caricature, enjambant avec Lola Montès, impudiquement deshabillée, à son bras, un monceau de cadavres de défenseurs de la liberté. La caricature intitulée „La nuit de noces du docteur Eisenbarth" a trait au célèbre docteur Eisenmann. La scène qui s'y trouve représentée est la suivante: „le docteur en robe de chambre, se tient dans sa chambre à coucher, son bonnet dans une main; longue-vue dans l'autre, et il considère, à l'aide de cette longue vue, sa jeune femme reposant sur le lit dans un négligé complet, et il commente de la façon suivante, les vues d'avenir que suscite en lui le spectacle des charmes impudiquement décélés de la jeune personne. Oui, il se prépare des choses

terribles. Je prévois de nouveau une terrible réaction!“ Pour bien se pénétrer du ton vigoureux de la caricature érotique de l'Allemagne du Nord, surtout à Berlin, il suffit de considérer les nombreuses feuilles érotiques parues à l'époque, et ayant trait aux femmes. La citation suivante suffira pour en donner une idée; elle est tirée de „L'Adresse de plusieurs Berlinoises au gouvernement“.

„Les événements présents, le blocus de nos ports par les troupes danoises qui rendent presqu'impossible une libre entrée ou sortie, les nombreux désirs exprimés par le sexe masculin, enfin les dernières questions mises à l'ordre du jour par celui-ci, nous obligent de prendre en mains les intérets des femmes et de proposer des réformes dont la réalisation en un temps de guerre générale serait tout profit pour l'Etat et pour l'Eglise. Nous n'avons pas l'intention de nous contenter de vagues promesses, nous maintiendrons nos exigences dans leur intégrité, jusqu'à ce qu'il leur soit donné satisfaction.“...

Et cette „adresse“ n'est pas encore ce qu'il y a de plus salé dans ce genre. La „Discussion sur la pétition des servantes“ l'emporte en impudicité sur l'adresse des Berlinoises. Cet opuscule contient en outre une grande caricature représentant un meeting de servantes, ces demoiselles y sont représentées vêtues de voiles transparents, à travers lesquels leurs charmes un peu massifs se montrent aux yeux des spéctateurs dans toute leur sincérité. Parmi les caricatures érotiques parues sur la garde civique, nous citerons les suivantes; elles forment une suite de quatre lithographies coloriés avec légende, mais sans titre général:

1. Un garde national allemand a l'occasion en exercant son état de coiffeur d'apprendre comment on nettoie et on met en état une chevelure, et la base d'une bonne constitution peuvent encore être élargies. (L'image montre une dame fort indécemment dévêtue, occupée à sa toilette intime, comme le coiffeur entre.)
2. L'ami de la tête se persuade de l'utilité des deux chambres, et se sent des dispositions pour prendre part aux séances. (La dame en négligé, est mise sur une chaise et se fait friser, et son laisser aller voulu permet au coiffeur de se délecter la vue aux charmes étalés de sa poitrine.)
3. L'admirateur est choisi comme garde du corps, et inspecte tout le royaume, selon les devoirs de sa charge. (On voit le couple se caressant.)
4. Le garde du corps en plein exercice de ses fonctions. (Le coiffeur reçoit les „dernières faveurs“ de la dame.)

Tel est le niveau que ne dépasse pas la caricature de l'Allemagne du Nord. La caricature que nous reproduisons à la fig. 175 et qui s'intitule „Vœux généraux de tous les peuples“ apparait comme innocente à côté des précédentes. Il en existe du reste des répliques plus indécentes.

En dehors de Munich et de Düsseldorff, il n'y avait pas alors d'autre ville que Vienne qui comptât des dessinateurs de valeur. Vienne, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire, a toujours fourni un apport considérable à la caricature érotique. Et surtout, en 1848, cette caricature y fleurit abondamment. Comme exemple du cynisme et de la légèreté avec lesquels on considérait la révolution de Vienne qui avait pourtant été si meurtrière, nous reproduisons ici la gravure intitulée „Derniers moments de la ligue des femmes en l'an 1848“ (voir fig. 176). Cette caricature fut plus tard éditée sous forme de photographie de la dimension d'une carte de visite, elle se vendit énormément, et l'on en trouve encore jusqu'à présent sur le marché de la pornographie.

De cette courte revue symbolique de l'Erotisme en Allemagne vers 1848 il se dégage une notion: tout n'y était que chaos.

VII.

Les temps modernes.

France, Allemagne, Angleterre.

La troisième période du développement de la vie moderne, et qui s'étend jusqu'à nos jours, commença, comme nous l'avons déjà dit dans le chapitre précédent, avec le deuxième empire. Elle concorde avec le développement du Capitalisme qui tend à modeler toute la vie publique selon son esprit et ses vues, et qui se présente comme facteur prédominant dans tous les phénomènes sociaux de l'époque.

Etant donné qu'avec le Capitalisme, l'Internationalisme se développe fatalement, la physionomie des peuples et des sociétés tend à s'identifier progressivement, phénomène qui jusqu'à présent ne s'était jamais présenté. La haute industrie, sur laquelle le Capital établit ses assises, réclame pour son fonctionnement normal, la concentration au même endroit de centaines de milliers d'individus; ainsi naissent les grandes cités. Et, depuis le second empire, les grandes cités se multiplient en Europe. Jusque-là il n'y avait que des grandes villes de province; Paris même était il autre chose! Toutefois il faut dire que cette grande cité a toujours eu droit de s'intituler la Ville, c'est-à-dire la matérialisation d'un spectacle où se concentraient tous les intérêts, tous les problèmes qui agitent l'humanité. La grande ville réclame des lois nouvelles au point de vue des mœurs publiques. En premier lieu une extrême rigueur, extérieurement touchant tels vices lesquels ont au contraire droit à une grande tolérance s'ils ont le bon esprit de se dissimuler; si le vice se cache derrière des persiennes closes, rien à dire, et on se garde de lui chercher noise. Dans cette troisième phase du développement social, les turbulences de la jeunesse ne sont plus qu'un souvenir. La force des choses nous a guéri des enthousiasmes juvéniles. De plus en plus on tend à vouloir fonder toute l'existence sur cette constatation, peut-être terre à terre mais bien pratique, que la loi de l'argent est la morale la plus douce et en même temps la plus explicite.

Les programmes politiques qui feignent d'ignorer ces vérités primordiales et qui cherchent à donner le change sur le principe utilitaire ne sont qu'un bluff. Et c'est afin d'assurer le bon fonctionnement administratif surtout au point de vue financier, que la morale publique déplore si bruyamment sa sévérité. Mais par suite de ces tendances, toute ce que l'âme humaine comporte d'idyllique, de tendre et



178. W. de Kaulbach: Tiré des Illustrations pour „Reinecke Fuchs“ de Goethe.

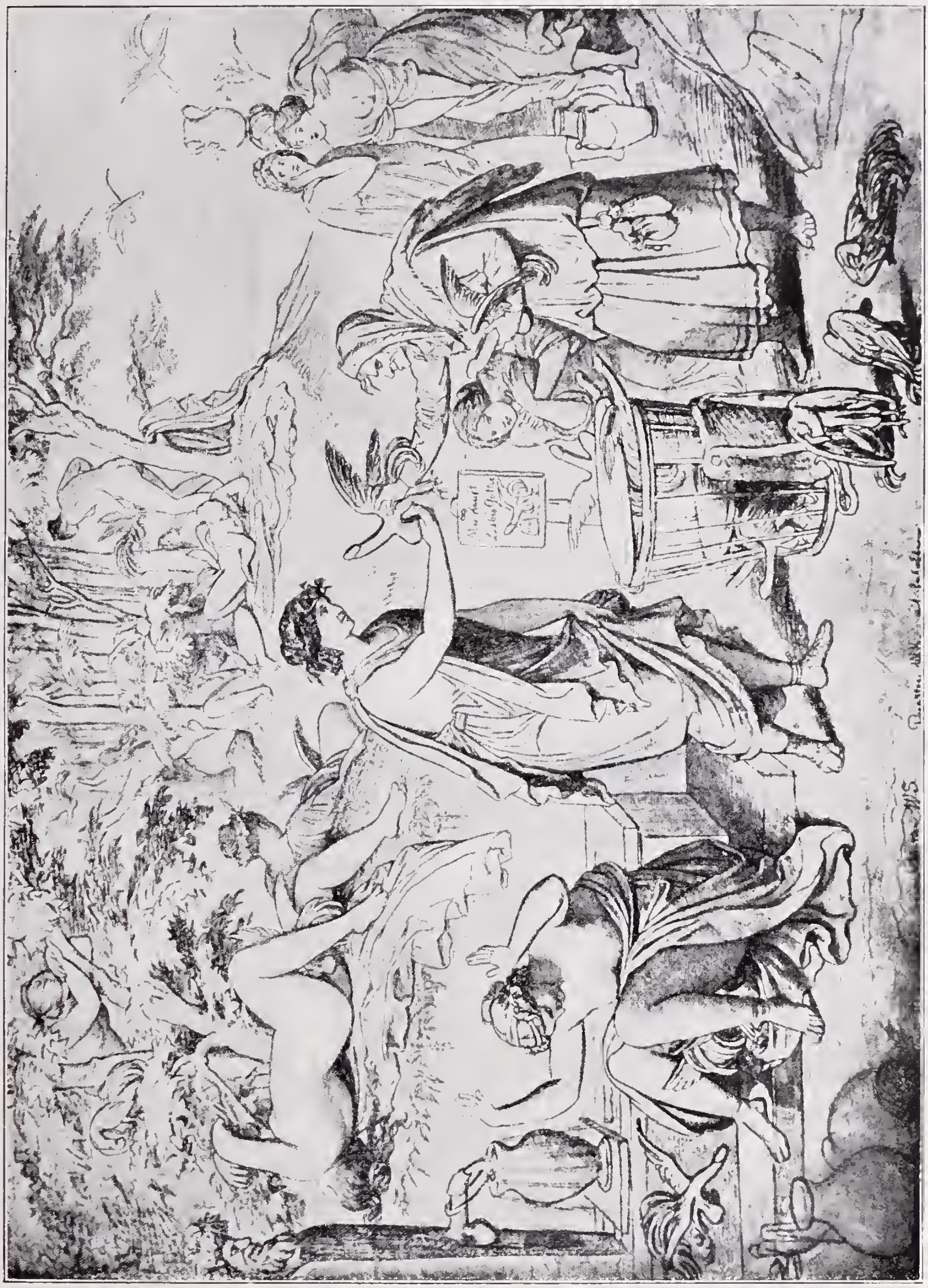
d'innocemment naïf, le trésor des joies et des sentiments primesautiers, tout cela a sombré presque sans retour, et la complication, le raffinement et enfin le vice sont désormais seuls tenus pour récréatifs ... Et c'est une nécessité sociale en quelque sorte, que la morale publique montre une indulgence plénière pour les péchés secrets.

Tel est, dans ses grandes lignes, la caractéristique de l'époque où le Capitalisme prend son entier développement.

* * *

La corruption sociale, dans la vie privée et publique atteignit, sous le second empire, avec le règne de la princesse Cocotte, un degré suprême, la licence des mœurs devint quelque chose de presque'officiel; une quantité considérable de documents, de même qu'en ce qui concerne l'Ancien régime est là pour en témoigner. Mais nous devons nous borner à quelques exemples typiques.

Les mémoires du comte de Viel-Castel, par leur sincérité absolue, fournissent les documents les plus curieux qu'on puisse trouver sur la conception de l'époque.



179. W. de Kaulbach: **Qui achète des dieux d'amour?**



180. Bonaventuri Genelli: Caricature sur le peintre W. Kaulbach.

Dans un entretien touchant l'extrême liberté d'allures des jeunes femmes de la haute société parisienne, la princesse Mathilde, cousine comme on sait de Napoléon III, racontait au comte de Viel-Castel la piquante anecdote qui suit et qui avait eu son salon pour théâtre: une demoiselle de Stackelberg était courtisée par le comte Fleury, l'aide de camp bien connu de Napoléon III. La princesse s'était chargée de demander la main de la jeune fille à la famille Stackelberg, de première noblesse. Elle offrit un dîner afin de donner aux jeunes gens une occasion de se trouver ensemble. Le comte Fleury et Mademoiselle de Stackelberg se trouvait l'un à côte de l'autre, à table. Au dessert la jeune fille se pencha vers l'aide de camp impérial et lui chuchota: „Si nous nous trouvions seuls dans une chambre, que feriez vous?..." Elle est plutôt forte! Et cette anecdote ne contient, en substance, rien moins que la formule condensée des rapports qui régnaient, à cette époque, entre les personnes des deux sexes. Toutes les lois anciennes de la décence et de la retenue on les considérait comme surannées et la perversité du Second Empire ne comprend pas qu'un Monsieur éprouve à l'endroit d'une dame un peu jolie



181. *Caricature obscène italienne sur la gloire du peintre Turner en Angleterre.*

d'autres sentiments qu'un désir érotique; chacun considère comme tout naturel qu'il cherche à utiliser la première occasion propice à satisfaire son envie génésique: „Un homme qui ne sait pas manquer de respect à une femme ce n'est pas un homme.“ Pour ce qui concerne l'anecdote qu'on vient de lire, il faut observer que cette charmante demoiselle de Stackelberg avait dû être édifiée sur tout cela non seulement par la bouche de ses innombrables adorateurs mais également par Madame sa mère; celle-ci sans doute s'était attachée à lui persuader qu'elle constituait un morceaux de choix pour les amateurs. Ainsi, de par toute son éducation, elle ne pouvait se figurer qu'un homme, autorisé à lui faire la cour, c'est-à-dire est destiné à bref délai à jouir de ses attraits les plus secrets, ne chercherait pas à toucher en quelque sorte des arrhes. En d'autres termes, elle trouvait tout simple que cet homme ne se contentât pas d'un instant de ce que sa toilette de soirée, furieusement décolletée pourtant offrait aux regards de chacun, et qu'il devait profiter de la première minute d'intimité, pour lui „manquer de respect“. Or, à une époque, où les âmes nuancées de modestie et de chasteté sont considérées comme de phénomènes amusants par les gens du monde, toute dame prend à tâche d'exprimer de façon piquante son consentement à son propre déshonneur, et celles qui savaient promettre à leurs fiancés qu'ils trouveront, dans l'alcôve conjugal, tous les raffinements de l'amour auxquelles leurs maîtresses les ont habituées, sont tenues pour de souhaitables épouses.

Voici encore un récit que fait Viel-Castel d'une conversation personnelle qu'il eut avec la comtesse d'Agoult:

La comtesse d'Agoult, sœur de M. de Flavigny, est cette femme enlevée par Liszt dont elle a trois enfants . . . . C'est elle, qui, un soir où nous étions seuls à prendre le thé chez elle au coin du feu, me dit: „J'ai voulu savoir quel bonheur il pouvait y avoir à être à deux hommes en même temps.“ — „Comment?“ repondis-je. — „Comment?“ répliqua-t-elle. „Vous avez mangé des sandwichs?“ — „Oui.“ — „Savez vous comment on les fait?“ — „Parbleau, c'est un morceau de pain, avec du beurre d'un côté et du jambon de l'autre.“ — „Très bien! J'ai fait une sandwich, et j'étais le pain! . . . .“

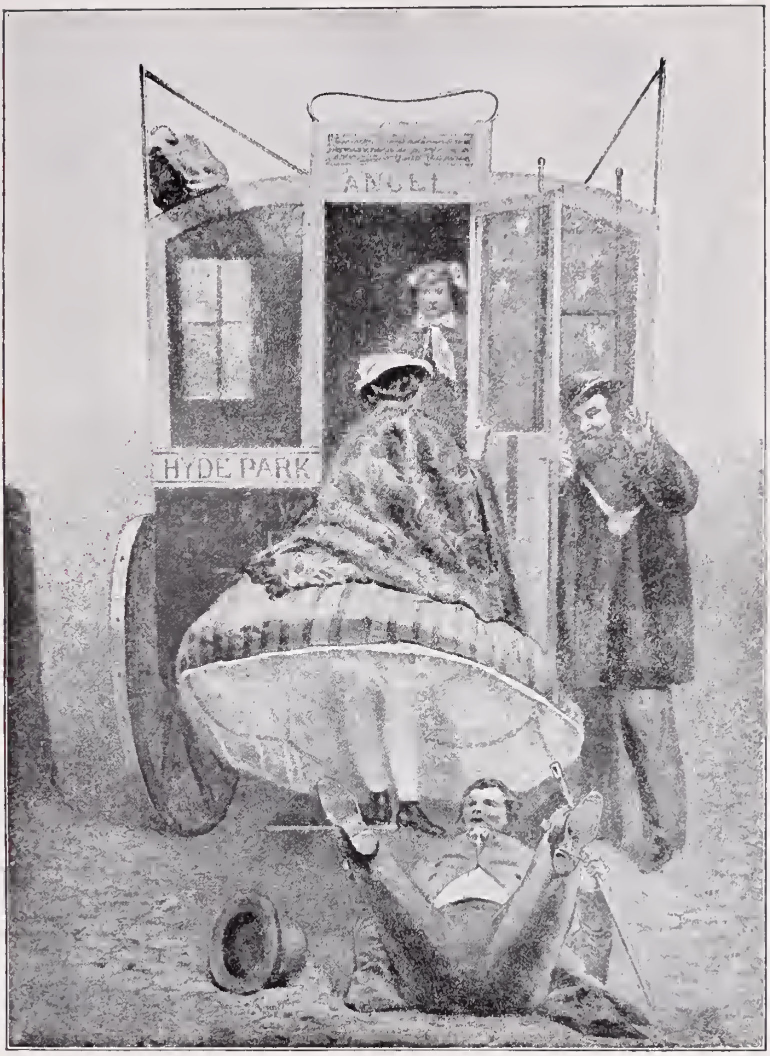
On accordera, dans tous les cas à la célèbre comtesse d'Argoult, ceci qu'elle savait dépeindre de façon bien spirituelle ses instincts corrumpus. La perversion des mœurs allait croissant, devenait effrénée.

Et elle semble se personnifier en la célèbre tragédienne Rachel, et sur la fureur érotique de laquelle un de ses amants, Leopold Lehon, donnait au comte de Viel-Castel les détails que voici:

Ce qui pourra faire comprendre leur intensité ce sont les deux faits suivants. Une nuit elle dit à Léopold Lehon: „Je voudrais être . . . . . sur le corps d'un homme qu'on viendrait de guillotiner.“ A un autre de ses amants elle imposa la condition de lui répéter dans les moments décisifs: „Je suis Jesus Christ!“ et chaque fois que ces mots sacrilèges frappèrent son oreille, Rachel tombait dans un paroxysme de jouissance impossible à décrire.

A côté de tels écarts de fantaisie, le caprice de la comtesse d'Agoult, d'être possédée en même temps par deux hommes, apparait comme le plus innocent des plaisirs érotiques!

Que ceci, encore, serve à édifier le lecteur sur la corruption du monde impérial: Le théâtre, encore qu'à l'imitation de celui de l'ancien Régime, il fut saturé de pornographie, ne suffisait plus à rassasier un désir exacerbé de spectacles érotiques. On tenait à voir sur la scène tout ce qui ne pouvait se représenter publiquement;



182. Caricature sur la crinoline.

et alors refleurirent les „Théâtres clandestins“ où, devant un public de choix, on ne donnait que des pièces érotiques. Un de ces théâtres secrets fut le „Théâtre érotique de la rue de la Santé“ qui exista de 1864 à 1866. Sur cette scène on donna des pièces telles que „la Grisette et l'étudiant“ de Monnier; „Le dernier jour d'un condamné“ drame en trois actes de Tisserant; „Un Caprice“ vaudeville en un acte de Lemercier de Neuville et „Les jeux de l'amour et du Bazar“ du même auteur. La matière de ces pièces consistait en sujets d'un érotisme aigu; c'était l'acte sexuel figuré dans tous ses détails et dans toutes ses variations; et, par exemple il n'était question que de cela dans la pièce de Monnier. Au surplus il est certain que bien d'autres théâtres du même genre, dont on n'a pas eu connaissance, ont dû exister à cette époque-là.



Télégramme.

L'impératrice Eugénie se prépare à ce rendre à Metz avec se mitiailleuse intime, et de rassasier par cette vue l'ardeur des troupes.

183. Caricature allemande sur l'impératrice Eugénie 1870.

La conversation galante du temps montre jusqu'à quel point l'érotisme avait envahi les mœurs de la société. Voici ce qu'on nous rapporte de piquant langage de la belle comtesse de Castiglione, la favorite si aimée de Napoléon III.

„La conversation de la comtesse est vive et légère; on peut lui dire des choses graveleuses et elle ne fait point la prude. Vimercaté ne s'est point gêné pour lui faire entendre les polissonneries les plus fortes; ainsi, comme elle mangeait un bonbon à la fleur d'orange, et qu'elle en aspirait la liqueur sucrée en le tenant serré entre ses lèvres „aimez vous sucer, comtesse?" lui a-t-il dit. La Castiglione lui la répondu: „A sucer quoi?"... puis, elle a ri d'une petite façon égrillarde fort réjouissante...

Cela touche presque aux cyniques polissonneries de barrières.

Deux sortes de faits démontrent nettement la corruption publique le caractère général de la littérature et les extravagances éhontées qui se donnaient libre cours dans les casinos et salles de danse. Cette littérature „de cocottes" mettait toute sa fantaisie au service de la perversion, dans le particulier et le public. Il importe de citer, comme spécimens probants les innombrables „dictionnaires érotiques" apparus cette époque, et parmi ces derniers, le célèbre „Dictionnaire érotique moderne" d'Alfred Delvau, dont la première édition date de 1864, et qui, dès sa seconde édition, ne comportait pas moins de 402 pages, avec 1500 termes obscènes, soigneusement commentés. Citons, pour donner une idée de cet ouvrage, les trois explications suivantes, prises au hasard à la lettre:

Abandonner (s'), Se livrer complètement à un homme; lui ouvrir bras et cuisses, lui laisser faire tout ce que lui conseillent son amour et sa lubricité.

LES FEMMES D'ÉGLISE.



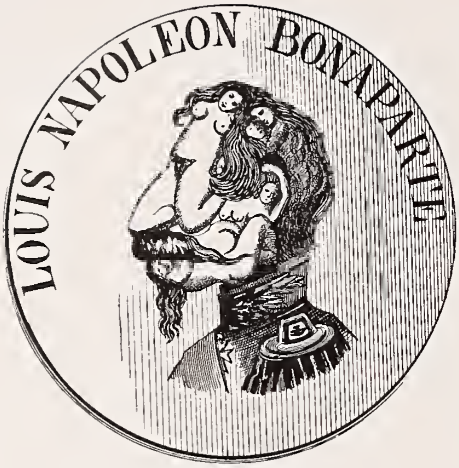
ISABELLE de BOURBON Ex-Reine d'Espagne
La consolation et le refuge de ces bons pères jésuites.

184. Faustin: Caricature sur l'ex-reine Isabelle d'Espagne.

Abatteur de bois, Fouteur, un outil étant considéré comme une cognée, la nature de la femme, à cause de son poil, comme une forêt.

Abbaye de Clunis (*L'*), Le cul-de clunis, fesse, croupe-une abbaye qui ne chômera jamais faute de moines.

Cette œuvre constitue, en elle-même, et quel qu'eut été le but de son auteur un précieux document historique. Nul livre mieux que celui-ci, n'est utile à nous renseigner sur la fécondité de la fantaisie dans le domaine de l'Erotisme; du reste ce n'est pas là un cas isolé, et il a dû exister de semblables répertoires dans toutes les langues. Remarquons que, tandis que l'imagination humaine n'a trouvé pour des choses usuelles, de première importance, comme le pain, l'eau, la viande, qu'un seul et unique terme, elle a crée des centaines de synonymes pour tout ce qui concerne l'Erotisme, et ceci dans toutes les langues: et il n'est pas de jour qui ne voit naître une nouvelle expression pornographique.



185. Caricature de Napoleon III.

La préface du Dictionnaire dont nous avons parlé, explique comment, avec l'esprit pervers des temps modernes, la chose la plus simple peut acquérir une signification obscène.

Qu'une femme à qui vous parlerez d'un voyage agréable et curieux que vous avez fait vous dise: Je meurs d'envie de le faire; les sots éclateront de rire et les fausses prudes rougissent. Cette autre se donne la torture pour mettre son gant trop étroit pour sa main; vous n'oseriez jamais lui dire: Madame, voulez-vous que je vous le mette? ni même: que je vous l'ôte? Parce que notre esprit corrumpu va plus loin que les termes propres ne signifient, et qu'il suppose que, pour l'ôter, il faut l'avoir mis et qu'il soit dedans. Si vous vous servez de ces termes simples, vous passez pour un sot ou, du moins, pour un mauvais plaisant.

Ceci est la preuve de ce que nous avançons: l'homme, pour la femme, et la femme, pour l'homme, ne sont que des objets érotiques. Dans l'imagination de la femme, ce qui caractérise l'homme n'est autre chose que les organes sexuels. C'est du moins la façon, très spéciale dont on regarde les choses de la vie mondaine du Second Empire. Et l'homme du monde, un peu dans le train étant donné que les usages exigent une décence seulement extérieure, se croirait déshonoré s'il ne tenait pas, à la dame avec laquelle il se trouve en tête à tête des propos orduriers, et tout au moins équivoques. Il passerait pour un benêt s'il agissait autrement.

Le même perversion se manifestait dans les darses aimées du public, ainsi qu'il en fut sous l'ancien régime. De même que les raffinés du XVIIIe siècle avaient mainte fois l'occasion grâce à d'audacieux entrechats, de découvrir toute l'intimité lascive des danseuses, de même le bal Mabille, la Closerie des Lilas et divers autres semblables lieux de plaisir, offraient dans le cancan un divertissement très similaire. Bien que maintenant on ne dansât plus sans pantalon (et encore cela arrivait parfois) des dessous compliqués et pervers avaient tout autant de charme érotique que la nudité. Du reste si les danseuses portaient des pantalons, il convient d'ajouter qu'ils n'étaient pas toujours (et tant s'en faut) fermés. Ne jamais mettre de pantalons fermés était la première règle d'habillement — pour les dessous — de toute femme du monde; celle qui y manquait (on savait toujours le détail par de bonnes amies un peu bavardes) passait pour une prude ridicule; et du reste cette ouverture était indispensable à cause des „badinages galants" auxquels toute femme du monde était exposée, et s'exposait à cœur-joie, journellement. Et l'on voudrait qu'avec de telles conceptions morales, une simple danseuse ait exercé son art avec des pantalons fermés. Et ceci, dans un genre de chorégraphie qui eu comme base, la plus extrême lubricité, le cancan, folie des jambes, hérésie exacerbée d'érotisme. Un pantalon clos, un clos de vigne- (sic). Quel manqué de goût! Quelle grossièreté!





Caricature galante du temps du deuxième empire.

Supplément à « L'élément érotique dans la caricature » par Ed. Fuchs.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



186. Caricature sur le prince Loulou.



187. Caricature sur Napoléon III.

L'audace de la débauche devenait à ce point envahissante que la police des mœurs, pourtant indulgente, finissait par s'inquiéter. Elle s'efforçait de porter remède à la licence dans les bals publics, en postant, au milieu de la salle de danse, un sergent de ville, symbole de la loi. Celui-ci avait ordre d'expulser du local toute dame qui lui paraîtrait, au cours du cancan, par ses gestes trop libres, porter atteinte à la morale publique et aux bonnes mœurs. On dansait donc sous l'œil vigilant de la police. Ce scrupuleux gardien de l'ordre prouve en tous cas que cette impudicité était partout sans cesse à l'ordre du jour.

Mais, dans les salons des plus notoires „femmes du Monde" où l'on s'efforçait avec une belle ardeur d'égaler les exploits chorégraphiques de l'illustre danseuse de cancan, Mlle Rigloboche, il n'y avait pas le vertueux sergent de ville. Certes, tout homme qui se disposait à danser le cancan dans le monde, savait pertinemment qu'aucune des dames de la société ne commettrait la faute de tact de s'habiller avec la candeur d'une petite pensionnaire, mais il n'ignorait pas, non plus, que toutes se trouveraient d'accord de se montrer aussi galantes et dépravées que possible; et c'est ainsi que le cancan était le couronnement obligatoire de toute fête moderne. Cette „folie des jambes" régna dans tous les salons du deuxième Empire.

* * *



188. Caricature sur la cour de Napoléon III.

Une société qui se comportait de la sorte dans ses manifestations mondaines ne pouvait bien entendu que goûter au plus haut point l'image érotique. Hommes et femmes de la société étaient fidèles clients pour les „éditeurs sous le manteau" et protégeaient leur industrie contre les indiscrétions ou les rigueurs de la police. Tout genre d'érotisme, sans exception, tant était étendu le champ de la corruption publique, constituait une valeur marchande. La photographie, qui commençait à ce développer dans ce temps, offrait un admirable instrument pour les représentations obscènes.

La photographie, à dater du second Empire, a pris, dans l'art érotique une place absolument prépondérante. L'art de la gravure sur bois disparaissait, ainsi que celui de la gravure sur cuivre, la lithographie tombait en discrédit, et, à leur place, la photographie s'érigeait, victorieuse. Un des principaux motifs de son éclatant succès, était qu'elle rendait l'Artiste inutile. L'Ancien régime, la Révolution, la Période de 1830 eurent toutes des époques qui étaient directement tributaires des artistes contemporains. Mais cette dépendance eut été incommode en un temps où il fallait produire en masse, et pour la masse. Cette absence de style, qui caractérise le Second Empire, fut aussi un adjuvant à l'extension de la photographie. Le signe distinctif du Second Empire est son caractère cosmopolite, il empruntait à tout le monde et à tous les temps. Il prenait, s'il est permis de s'exprimer ainsi, son bien où il le trouvait, tantôt dans l'Antiquité classique, tantôt

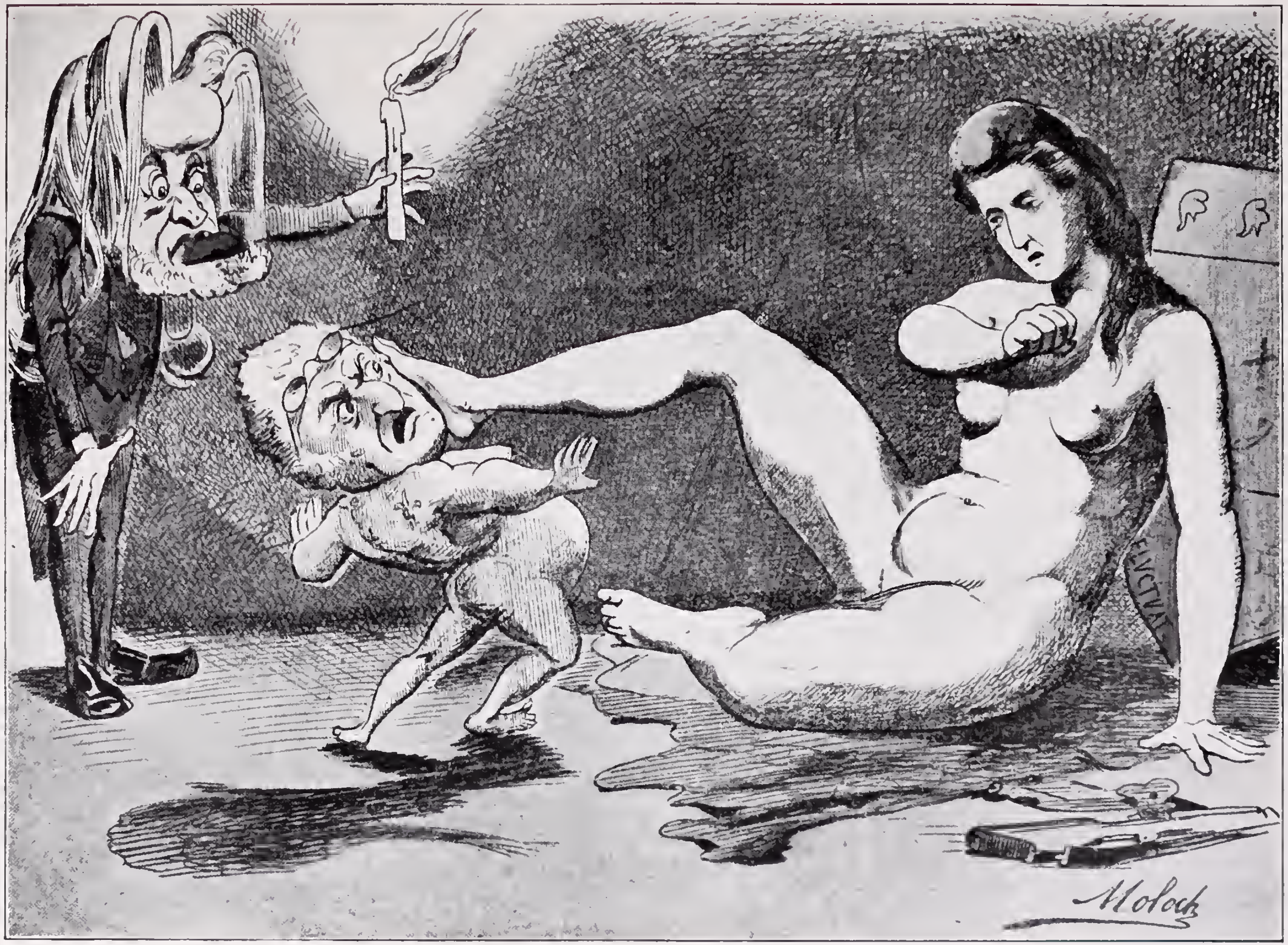


Mes chères filles, je suis heureux de pouvoir vous dire dans cette enceinte, que vous êtes toutes pleines des bénédictions du Seigneur...

189. Moloch: Caricature sur les nonnes, 1870.

dans le gothique, tantôt dans l'art de la Renaissance. Il se constituait, corps et âme, de mille pièces différentes provenant des sources, les plus disparates. Il en arriva de même pour son art: on copiait valeureusement les anciens maîtres, dont la manière et les sujets correspondaient le mieux aux tendances de l'heure, c'est-à-dire les peintres de nudités. C'était ce que l'Art érotique avait de mieux à faire, en l'espèce, car il fallait contenter l'appétit toujours croissant d'érotisme, et donner toujours et encore du nouveau; il fallait donc s'adresser aux trésors du passé; et l'on ne se fit donc pas faute de battre monnaie avec les créations artistiques de maîtres. Et ce besoin même servait la cause de la photographie. De là vient aussi qu'on peut trouver dans le commerce, sous forme de photographie, des reproductions érotiques très rares du vieux temps. On photographiait naturellement des scènes choisies de façon à agir directement sur la lubricité des amateurs: tels dessins pornographiques du XVIIIe siècle, des images érotiques de Rowlandson, de Morland, et, surtout, des œuvres lascives de Maurin et de Deveria.

Mais le temps dont nous nous occupons a possédé son art érotique propre, qui se rattache à la photographie: ce soit les portraits d'après nature, représentant des hommes et des femmes à l'état de nudité dans des poses érotiques; des scènes lubriques, des orgies, eurent un succès considérable. Cet art spécial correspondait parfaitement aux conceptions esthétiques de l'époque. L'âge de la



190. Moloch: **Une tentative de viol.**

Caricature du temps de la Commune, sur Thiers et Jules Favre. 1871.



191. Félicien Rops: **Satan jetant à la terre la pâture qu'elle attend.**

grande industrie, à son début dont au moins, ne peut avoir la conscience artiste; il dit „Que m'importe l'art?" L'art c'est de l'humbug, de la folie! Nous voulons la réalité, la réalité vraie et palpable, et non pas les productions d'une fantaisie débridée. Et cette réalité palpable n'était autre que la photographie d'après nature. Toutes les lois de cet âge de l'industrie se trouvaient, par là, sanctionnées: vite, bon marché et mauvais.

Il y avait un troisième motif justifiant le succès de l'application de la photographie à l'Erotisme: c'était la facilité relative de son écoulement. La vente publique d'œuvres érotiques était, depuis la Restauration sévèrement prohibée par des ordonnances de police, et les marchands encouraient, à en faire commerce, des peines pécuniaires et même de la prison. Toutefois sous la royauté Bourgeoise on arrivait encore à tourner la loi, à déjouer la surveillance d'une police mal organisée et peu convaincue, au fond, du sérieux de son rôle. Il en fut tout autrement, sous l'Empire, lorsque le Bonapartisme se créa, dans l'Institution de la Police la base même de son autorité et de son existence. De grandes gravures ou lithographies étaient d'une manipulation incommode; leur exécution même présentait de grandes difficultés, exigeait de volumineuses machines, quantité d'intermédiaires et il était presque impossible de les dissimuler à des regards un peu vigilants. Il en était tout autrement des photographies. On pouvait les fabriquer, sans difficultés spéciales, dans le plein secret, et les vendre de même. Un marchand pouvait tenir ostensiblement commerce de futilités innocentes et, malgré cela, tirer le plus clair de ses bénéfices, des photographies qu'il vendait clandestinement,



192. Félicien Rops: **L'organiste du diable, ou Sainte Cécile.**

qu'il portait, sous forme de petits paquets, dans sa poche. Cette industrie est, jusqu'aujourd'hui, demeurée florissante, malgré toutes les pénalités qu'on a édictées contre elle. Au surplus, la police avait le bon esprit de ne se préoccuper que des choses qu'on lui mettait ostensiblement sous les yeux. On faisait volontiers cette gracieuseté à la police, de se montrer reconnaissant de ses prévenances, et de la



193. Rops: Frontispice du Dictionnaire érotique de Delvau.

sorte il arrivait que toute les œuvres de caractère érotique, qui, dans le courant de l'année, étaient sorties du crayon des dessinateurs ou de la main des peintres, se trouvaient toutes dans le commerce, sauf de rares exceptions, sous forme de photographies.

* * *

Deux phénomènes caractérisent cette période de développement intellectuel; le niveau général de l'art érotique baissa considérablement, et la caricature se sépara très nettement de l'Erotisme pur. En tous cas, l'Erotisme pur, denué de tendances satiriques ou caricaturales, prévalut plus que jamais.

Au point de vue du style artistique, la caricature érotique suivit les mêmes voies que l'art sérieux; elle se mit à copier comme celui-ci. L'art sérieux imita d'abord le Rococo, de préférence. Comme la sensualité, le vice, exerçaient désormais une influence prédominante, la moralité publique s'attachait volontiers à ressembler à celle de l'Ancien Régime. On sympathisait avec cette période mieux qu'avec aucune autre; et c'est pourquoi on s'efforçait de transposer l'Art, qui la caractérisa, dans le temps présent. Du reste on se sentait également apparenté à ce régime au point de vue politique; et dans le poing de la „Bande de décembre“ le tout-puissant gourdin des policiers se chargeait d'affirmer ce cousinage. La remarque que l'Impératrice Eugénie fit à l'un des plus éminents interprètes du Rococo dans l'ART (nous avons nommé Chaplin) est très caractéristique: „Monsieur Chaplin“, dit-elle, „je vous admire; vos tableaux ne sont pas seulement inconvenants, ils sont quelque chose de plus!“ Si l'on allait peut-être pas aussi loin que Lancret et Borel, le parfum moderne des cocodettes s'exhalait cependant de ces œuvres et les sens des hommes modernes réagissaient, là-dessus, très suffisamment. On sentait, sans pouvoir définir exactement la sensation, que l'indécence, sous une forme adoucie cependant, était plus âcre, et tout cela fleurait plutôt le bordel contemporain que la „petite maison“.

Toute ce qui précède s'applique à la Caricature, qui, elle aussi, copia le Rococo, du moins dans la forme. On habillait le „lion“ moderne de l'élégant







Le Pilon.

Par Otto Greiner.

Troisième planche de l'ouvrage dédié à Max Klinger, et intitulée „de la Femme".

Supplément à »L'élément érotique dans la caricature« par Ed. Fuchs.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée

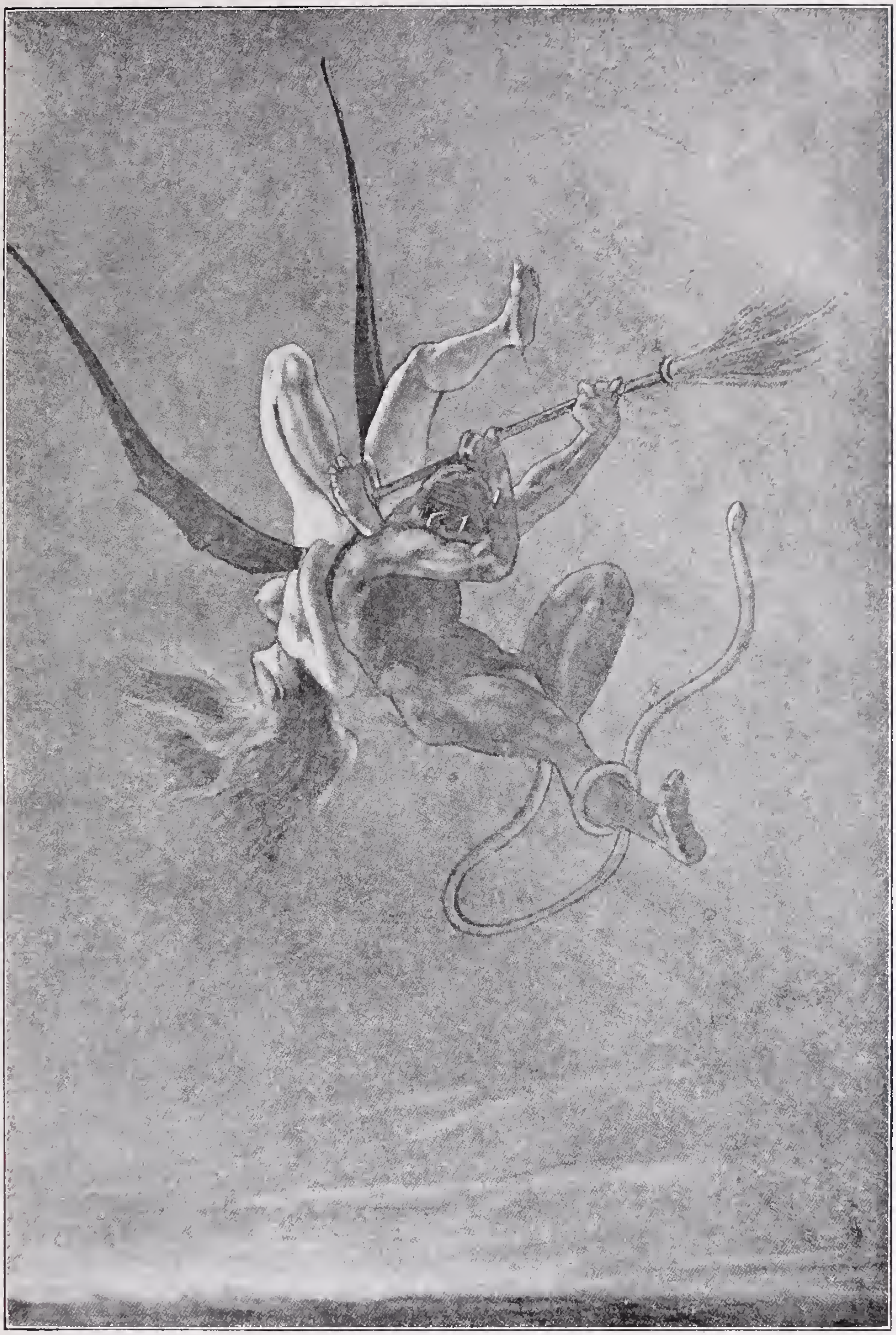


194. Lossow: Frontispice pour „L'auberge sur la Lahn".

costume du libertin du XVIIIe siècle; la cocotte était transfigurée sous les traits „d'une belle enfant" d'une élégance du XVIIIe siècle. De la sorte on idéalisait jusqu'à un certain point le cynisme des déportements où l'esprit moderne se complaisait. On en trouve un exemple dans la planche hors texte ci-jointe, intitulée „Partie contre-carrée". Après quelques préludes galants on allait d'un commun accord passer à des jeux plus sérieux et définitifs, lorsqu'un bon moment intervient, menaçant et hurlant, le très décrepit maître et seigneur de la belle: il a patiemment assisté à toute la scène amoureuse, mais il n'a pu y tenir davantage. Longtemps lorsqu'il a vu sa jolie nièce, d'une main onduleuse, se disposer à soulever les voiles odorants qui masquent l'intimité de ses charmes, et lors, il est sorti de son cadre, et il est apparu, terrible. Du reste, étant donné l'esprit du temps, le respectable ancêtre avait tout lieu de se résigner. Ce que sa charmante nièce est en train d'essayer, c'est-à-dire ce qu'elle préfère de l'adultère ou du mariage, sa défunte tante sûrement ne s'était pas non plus privée de s'en rendre compte. La rainure qui décore le cadre est un témoignage probant, que le vieillard, appartient à la grande confrérie des cocus. Il peut donc se calmer, et considérer cet accident



195. Félicien Rops: **Le Calvaire.**
Des „Sataniques“.



196. Félicien Rops: **L'enlèvement.**
Des „Sataniques".



— . . . Apprends moi des mots sales . . .

197. Hermann Paul: **Lune de miel.**
Courrier français de Août 1897.

comme inévitable; qu'il se replace donc paisiblement, dans son cadre, dont il n'aurait pas dû sortir. Des dessins comme celui-là se trouvaient, naturellement, sur le marché public.

Mais l'âge des Machines était, par essence, trop ennemi de cette grâce inhérente au Rococo, pour que cette similitude put se prolonger longtemps. Elle ne dura que jusqu'au moment où la formule moderne parvint à se rendre adéquate à la mentalité contemporaine. L'âge des Machines ne se complait, au fond, qu'aux rigidités et aux précisions, et l'art galant porta la marque de cet esprit pratique, en devenant prosaïque, antipoétique, sec, plein de raideur.

La mode de la crinoline offrit mille sujets aux illustrateurs et caricaturistes; mais d'après la mesure où ce vêtement était encombrant, disgracieux et absurde en lui-même, les œuvres érotiques qui s'en inspiraient, telles que celles de Marcelin, Grevin, gardaient quelque chose d'inélégant et de rêche. Du reste, le manque de toute poésie augmentait, en partie, la sensation de „l'inconvénant“ (fig. 179).

A mesure que l'érotisme disparaissait de la rue et du marché public, le commerce qu'on en faisait sous le manteau croissait tous les jours en importance. On peut citer, en France, comme œuvres érotiques d'un tour plaisant, quelques suites de Grevin et de Marcelin, qui illustraient, caricaturalement, la vie intime des „Femmes du Monde“ et des „bichettes“. Mais la plupart des ouvrages de ce genre sont demeurés anonymes. Les sujets de ces innombrables productions



198. Félicien Rops: **La Centauresse.**

étaient la plupart des rêves de café-concert ou de cirque. C'est sous le Second Empire, en effet, que le café-concert prit son développement et concurremment le cirque; c'est pourquoi on s'en servait volontiers pour y placer des scènes érotiques. Une collection comprenant plus de cent pièces, et que nous avons eue sous les yeux, présentait presque exclusivement des sujets de ce genre. Des belles filles nues, exécutant des rétablissements sur le „fier symbole de Priape", des prouesses de danseuses de corde en deshabillé galant, et divers autres tours d'audace, en même temps d'érotisme, exécutés par des acrobates des deux sexes. On y voyait aussi, dans un Panopticum, une statue de géant, qui révélait aux parisiennes anvieuses la splendeur de sa virilité. L'entrée de ce cabinet était permise aux seules personnes du sexe faible, qui du reste, se pressaient en foule pour admirer les proportions de cet Hercule moderne. Ou bien, un cabinet de figures de cire montrait l'Eve moderne cueillant à l'arbre de la science, un beau phallus, au lieu de la pomme classique, le serpent était mué en Satan qu'Eve enlaçait, tandis qu'Adam sommeillait en toute tranquillité.



199. Félicien Rops: **L'idole.**

Des „Sataniques".



200. Beardsley: Illustration à Lysistrata.

Ces pornographies étaient, par les soins d'industriels peu scrupuleux, répandues à travers le monde; elles se confondaient avec les produits similaires d'autres nations, et de la sorte, il devenait matériellement impossible d'en fixer l'origine ou le lieu de fabrication. Cependant d'après les modes et les types, on pouvait dire, avec quelque assurance, que Paris en fournissait la plus drue. Vienne aussi fut un centre de fabrication pornographique, très fécond jusqu'en 1870 et même 1880.

En Allemagne, c'était Munich qui avait le monopole de ces productions érotico-humoristiques. Wilhelm de Kaulbach et Lossow furent des maîtres éminents dans cet *ars minor*. Parmi les œuvres les plus remarquables de Kaulbach on peut citer „La naissance de la vapeur" (fig. 13) un carton pour une peinture murale destinée à une exposition industrielle, et „Qui veut acheter des dieux d'amour" (voir fig. 179) un badinage érotique, que l'artiste dédia à un collègue et ami. En ce qui concerne la première de ces œuvres, on ne peut lui adresser que des objections d'ordre artistique, et si Kaulbach avait conçu de cette façon la force créatrice de la vapeur, on ne peut guère lui en faire des reproches au nom de la morale. Mais il n'en est pas de même du second tableau, qui se trouve être, du reste, la plus populaire et la plus répandue des caricatures érotiques allemandes. Cette gloire nous parait absolument usurpée. Sans doute l'idée est amusante, mais elle n'est rien moins que neuve, de même que dans son „Reineke Fuchs" Kaulbach s'est contenté de plagier servilement en l'édulcorant le peintre français Granville, lequel du reste lui est très supérieur, de même dans „Qui veut acheter des dieux d'amour" il s'est approprié un sujet qui avait été mainte fois traité par des peintres érotiques français de la Restauration, et de façon très supérieure. La seule innovation de Kaulbach est qu'il a choisi un format plus grand. Et, malgré tout, les *dieux d'amour* de Kaulbach ont conservé leur renom. Ils se trouvent encore aujourd'hui dans le commerce, et, ce qui prouve leur vogue on en a fait récemment diverses copies.

De même que Kaulbach, Lossow fut un peintre de nudités. Le nu est le sujet exclusif de tous les tableaux qu'il peignit pour le public. Et il s'en suit naturellement, que, travaillant pour des amis ou tout au moins pour un cercle intime, il versa dans l'Erotisme. Ses illustrations obscènes de „L'Auberge sur la Lahn" sont ce qu'il a fait de plus célèbre dans ce genre; il les avait dessinés pour un cabaret d'artistes. Ce fut par indiscrétion que la série fut mise dans le commerce des œuvres pornographiques. Si licencieux que soient tous les dessins qui la composent, l'effet premier qu'ils produisent surtout c'est de révéler l'impuissance artistique de leur auteur et encore plus l'abscence de tout idéal d'art qui caractérise l'époque où ils furent conçus (voir fig. 194).

* * *

Cependant ce qui nous semble le plus intéressant au point de vue d'une histoire documentaire des mœurs, ce sont les caricatures érotiques ayant soit un caractère purement scandaleux, soit une portée de propagande politique.

De même que le pamphlet érotique, la caricature érotique servait naguère de moyen de vengeance personnelle; aujourd'hui ce n'est que très rarement le

Monsieur, Madame Denis et Zèmire.

Fantaisie Printanière.



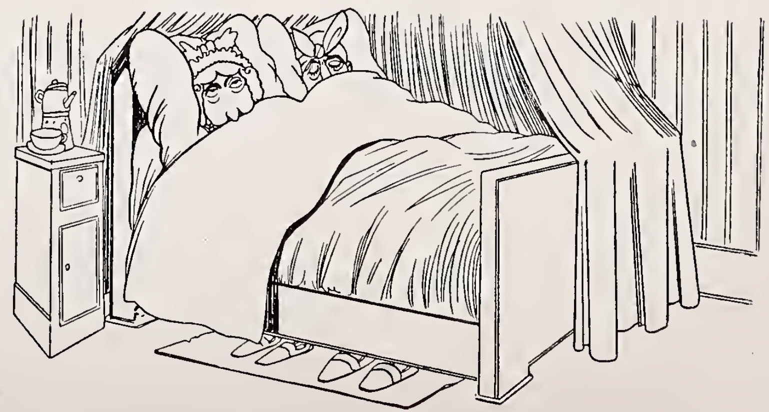
Monsieur Denis : — « ... Mon cœur
Vous déclara son ardeur :
J'étais un petit volcan,
Souvenez-vous-en, souvenez-vous-en !... »



Madame Denis : — « Feux des premières amours,
Que ne brûlez-vous toujours ! »



Madame Denis continue à chantonner : — « Que ne brûlez-vous toujours !...



... Que ne brûlez... vous... »



MONSIEUR **D**ENIS (*se réveillant soudain*) : — « Ah ! la sale Zémire ! »

« Souvenez-vous-en, souvenez-vous-en ! »

Du Figaro de 1896. Par Caran d'Ache.



Tout est grand chez les Roys !
Bossuet.

201. Félicien Rops: **Louis XIV.**

La vie de château.

Par Caran d'Ache.



1. — „Allons, debout! ... le paresseux, venez vite faire le tour de propriétaire."



2. — „Faites comme moi: toujours debout à six heures! —"



3. — L'INVITÉ. — „Brr! ça pique, et moi qui ai oublié mes gants..."

cas, car la conscience publique n'accorderait aucune valeur à des procédés aussi élémentaires; mais le progrès (si on peut appeler cela progrès) est tout récent, et, sous le Second Empire, il y eut tels scandales privés, dont les péripéties furent soulignées, de part et d'autre, par la caricature érotique. Le cas le plus célèbre et le plus intéressant, dans cet ordre d'idées, fut la querelle de Georges Sand et d'Alfred de Musset. Dans le sang de la géniale Georges Sand bouillonnait ardemment l'ardeur sensuelle de son aïeule, qui n'était autre que Madame de Sévigné. Si cette ardeur a inspiré à Georges Sand de puissantes et hardies conceptions littéraires, elle en a fait aussi une femme d'un tempérament exceptionnellement voluptueux. Son amant Alfred de Musset ne dût répondre que très faiblement à ses exigences sensuelles. De là, sans doute leur mésentente et, finalement, leur rupture et leurs querelles. Dans tous les cas la rumeur prétendit, et cela parvint aux oreilles de Musset, que son ancienne amante le tournait en ridicule du chef de ses capacités amoureuses. On dit que Musset s'en vengea en

répandant, dans le cercle de ses amis, des photographies et des caricatures érotiques représentant Georges Sand. Le but de ces caricatures aurait été de représenter celle-ci sous les espèces d'une véritable courtisane. Dans le roman érotique intitulée „mémoires d'une danseuse" attribué à Sophie Schröder, on trouve les renseignements qui suivent, touchant ces caricatures de Georges Sand.

„Elle (une amie de l'auteur des mémoires) me montra une foule de photographies qu'elle venait de recevoir de Paris. C'étaient des scènes érotiques, où figuraient des femmes et des hommes nus; les plus intéressantes parmi celles-ci étaient celles qu'Alfred de Musset faisait circuler parmi ses amis et connaissances, et qui avaient pour héroïne Madame Dudevant. C'étaient six pièces obscènes, où figuraient des femmes et des jeunes filles manifestement impubères, que la célèbre authoress initiait au culte lesbien; sur l'une des ces photographies elle se livre aux embrassements d'un gorille géant, sur une autre aux caresses d'un chien de terre-neuve, sur une troisième on la voit aux prises avec un étalon, que deux filles nues tiennent à la longe, tandis qu'elle se tient agenouillée devant lui."

Cette citation ne constitue au surplus, qu'un document d'une véracité très discutable, et ce n'est pas sur une affirmation de cette sorte qu'on pourrait se tenir pour fixé touchant l'existence des cari-



4. — „Oh! qu'à cela ne tienne! Tom, ici!"...



5. — „Donnez-lui votre main à sentir. Là! Vouz allez voir: dans trois minutes il rapportera la chose."



6. — *En effet. Une minute...*



7. — ... *Deux minutes... Et*



8. — *Trois minutes après, Tom rapportait la chose!!...*

Fig. 202 à 209. Figaro 1897.

catures érotiques soi-disant parues sur Georges Sand, mais nous devons dire que nous avons eu de ces caricatures sous les yeux, et même à plusieurs reprises. Car c'est dans trois collections différentes qu'il nous a été de voir des images identiques de tous points avec celles qu'on vient de nous décrire, et encore qu'elles fussent de format réduit, il y avait la plus grande probabilité qu'elles eurent Georges Sand pour héroïne. L'existence de ces caricatures semble donc être un fait acquis; il reste seulement à savoir si Musset en fut l'inspirateur.

Une très grande quantité de caricatures érotiques furent, vers cette époque, suscitées par la chronique scandaleuse de la vie de Napoléon III et de celle de l'Impératrice Eugénie, toutefois la plupart du temps elles présentaient un caractère de pamphlet politique, ou tout au moins elles cherchaient à se réclamer de ce prétexte.

Une histoire objectivement raisonnée, a depuis longtemps montré que, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire, Napoléon III n'était certes pas le monstre de perversité et de débauche sous l'aspect duquel des contemporains l'ont travesti, mais cependant qu'il a contribué puissamment à laisser s'accréditer sur son compte une semblable légende. Il est certain qu'il avait une mentalité identique à celle de son entourage et on sait, comme l'a du reste raconté la Princesse Mathilde (pourtant à lui très dévouée) qu'il eut, en même temps, jusqu'à trois maîtresses. Et on peut voir jusqu'à quel point il s'inquiétait peu que les potins de la cour prissent pour cette cible son libertinage, par ce récit, fait par la princesse Mathilde à un confident, d'un entretien qu'eut Napoléon III avec la belle comtesse Walewska.

„Je sais que l'Empereur est très imprudent, qu'il ne se gêne guère, et que l'année dernière, à Compiègne, comme nous étions tous en chemin de fer, dans le wagon impérial, divisé en deux compartiments, Madame Hamelin et moi avons été témoin des entraînements amoureux de sa Majesté pour Marianne Walewska. Madame Hamelin et moi étions assises contre la porte battante qui sépare les deux compartiments. L'Empereur était seul d'un côté avec Marianne, l'Impératrice, Walewski, tout le monde enfin, se trouvait dans l'autre compartiment, la porte battait par le mouvement même du wagon et nous a permis de voir mon très cher cousin à cheval sur les genoux de Marianne, l'embrassant sur la bouche, et plongeant une main dans son sein.“

De semblables potins couraient également sur le compte de l'Impératrice, d'aucuns prétendaient même que l'Empereur, en lui étant infidèle ne faisait que la payer de retour, et qu'il aurait même eu du mal à lui rendre toute la monnaie de sa pièce.



Dieu!... que vous avez les mains froides!

210. Adolph Willette: Courrier français. Janvier 1898.

Dans cette athmosphère torpide qui régnait déjà vers 1850, et qui favorisait dans les cerveaux de tous les sceptiques, l'éclosion de cette conviction qu'on dansait sur un volcan, et que toute cette splendeur allait un beau jour tomber en miettes, parmi une telle ambiance, disons-nous, il était tout naturel que la haine impuissante se donnât libre cours contre tout ce qui avait un nom, tout ce qui resplendissait d'un éclat, même éphémère.

Les premiers pamphlets sur la famille impériale parurent dès le début du règne, à partir, pour ainsi dire, du jour où le bonapartisme eut triomphé définitivement, et il se passa pas une année, pendant tout l'Empire, qui n'en vit éclore des milliers. Les plus connus sont „Les nuits et le mariage de César" par L. Stelli,



— Voulez-vous?...
— Soit... mais à vous de promettre de voter demain pour Boulanger, à la chambre . . .

211. F. Lünel: Le courrier Français.

„Les femmes galantes des Napoléons“, „Les nuits de Saint-Cloud“, „La femme de César, biographie d'Eugénie Kirkpatrick Théba de Montijo“, „L'histoire du nouveau César“, „Prostitutions et débauches de la famille Bonaparte“, „Les amours de l'impératrice Eugénie“, „Madame César“. La plupart de ces pamphlets étaient de caractère mixte; les titres dénotent qu'ils étaient également de nature satirique et érotique; voici un titre explicite et sans pitié:

„Eugénie la Rousse, comtesse de Bréda, y Carotas, y Bastringo, y Cravacho, y Mabillo, y Badingo; on appelle aussi l'impératrice: Lola Montes II.“



212. Louis Legrand: **Le Printemps.**
Le courrier Français.

Dans un autre de ces pamphlets on la dénomme:

„Sa Majesté l'Impératrice Eugénie, de Montijo-Théba d'Aguado, de Narvaez, d'Ossuna de Camérata, Kirkpatrick, Porto-Carrero, marquise du Veau qui tette, duchesse d'Albe et comtesse de Rothschild, actuellement épouse de sa Majesté Verhuell-Beauharnais, dit Louis Napoléon Bonaparte, Badinguet Ier et Soulonque II, sauveur et providence No. 2 de par le parjure, la trahison, et le guet-apens nocturne du Deux Décembre, empereur des Français."

Ce ne sont pas les seuls républicains qui ont combattu, par ces armes, le bonapartisme, mais aussi et surtout les légitimistes. On répandit dans les salons du Faubourg Saint Germain un pamphlet intitulée „La Bâtarde et le



Les Amies.

213. L. Feure: Le courrier Français.

bâtard, ou qui se ressemble s'assemble". Napoléon III, comme on sait se réclamait de sa parente légitime avec Napoléon Ier, en briguant l'Empire. La satire, irrespectueusement, rappelait alors que rien n'était plus douteux au monde que la fidélité conjugale de Madame Hortense, née de Beauharnais, qui avait été l'épouse de Louis-Napoléon, roi de Hollande, et qu'on avait toujours cité entre autres l'Amiral Verhuell, comme ayant obtenu d'elle les dernières faveurs.

Pour montrer la virulence des attaques, et le ton très-monté, qui caractérisait la plupart de ces pamphlets, citons en passage de „La Femme de César". Il a trait à la vie de l'Impératrice Eugénie en Espagne, et sa passion pour les courses de Taureaux:

„Il faut voir alors l'enthousiasme de la belle Eugénie poussée à son paroxysme, avec quelle ardeur elle se passionne pour les combattants, hommes et bêtes; debout sur un gradin, elle attend, haletante de plaisir et d'anxiété, l'issue de cette lutte terrible, de ce drame sanglant. On voit alors son œil, ordinairement inanimé



— C'est dix ronds sur la dure et vingt ronds au salon.
— Où que c'est le salon?
— Sur le banc!

Boulevard de Grenelle.

214. Roëdel: Le courrier Français. 1893.

briller du plus vif éclat, son teint se colorer du plus vif incarnat, son sein battre avec force, sa poitrine se dilater, sa bouche se contracter, ses lèvres frémissantes rougir et pâlir tour à tour, haletante, rendue, elle tombe sur un banc, en se pâmant dèmotion. Quand un beau toréador est vainqueur, elle lui décerne de sa main le prix de sa lutte, qu'elle accompagne toujours du plus amoureux sourire et du plus tendre regard: si, au contraire, le taureau est vainqueur, nouvelle Europe, elle désire les caresses lascives du robuste animal, dont Jupiter prit ta forme pour séduire la fille d'Agénor."

Il est clair que tout ceci n'est qu'un conte forgé par un calomniateur éhonté qui emploie tous les moyens pour salir sa victime, et spécule notamment ici sur le côté pornographique. Et ce fait est d'une importance capitale. De cette manière l'intérêt du pamphlet se trouvait élargi, décuplé, et les sphères les plus indifférentes du monde politique y devenaient sensibles. Ajoutons, pour être complet, qu'on



215. Aubrey Beardsley: Illustration phallique pour Lysistrata.



216. Aubrey Beardsley: Illustration pour Lysistrata.

trouve, à ce pamphlet, des douzaines de congénères, tous plus audacieux et plus lubriques les uns que les autres.

La caricature érotique, n'apparut, dans cette période, qu'après les pamphlets érotiques. Mais vers 1860 on la trouve déjà très répandue. Elle prit naissance lorsqu'on crut utile d'illustrer les pamphlets érotiques afin de leur donner plus de saveur, et d'augmenter leur sphère d'influence. La figure 185 montre une caricature sur Napoléon III, incluse dans un de ces ouvrages. Il en parut de semblables sur l'impératrice Eugénie, dont la figure était composée non de corps féminins, mais de symboles phalliques. Ou bien ce sont des „scènes de bordel impérial, soirées érotiques aux Tuileries" (fig. 187), orgies secrètes, d'autres figures érotico-grotesques (fig. 188) et même des caricatures de caractère lesbien, sur les amours de l'Impératrice Eugénie et de la comtesse de Contades. Bientôt il n'y eut plus une anecdote touchant Napoléon III où son épouse, qui ne fut également commentée par l'image. C'est ainsi que la caricature en vint à exister par elle-même, et celle-ci, contrairement aux pamphlets presque tous publiés à l'étranger, fut une création exclusivement parisienne.

De même que les rapports intimes de la maison impériale française avec le voluptueux Victor Emmanuel, et cette Messaline que fut Isabelle d'Espagne, répandaient une triste opinion de par le monde sur la cour de France, ils fournissaient à Paris une matière infinie à de cyniques commentaires par l'image ou la typographie. On caricaturait rarement Victor Emmanuel et Isabelle sans mettre, en pendant, Napoléon III et Eugénie. On publiait le calendrier amoureux de Victor Emmanuel, on figurait toutes les dames de la cour qu'elles fussent jeunes ou vieilles, laides ou jolies, galantes ou prudes; on y voyait des duchesses et des filles de chambre, des demi-mondaines et des actrices. Après la visite de Victor Emmanuel à Paris, on inscrivit l'impératrice Eugénie et ses dames d'honneur sur cette liste. De l'ardente Isabelle on disait, en plaisantant, qu'elle avait été jusqu'à faire servir son trône royal d'autel à ses débordements amoureux. La caricature s'empara de cette légende, et c'est ainsi qu'il existe un dessin dont la légende déclare que „Napoléon et Victor Emmanuel" ont, eux aussi, régné un jour sur le trône d'Espagne. Du reste on se copiait, entre caricaturiste, de capitale à capitale. On éditait à Paris le dernier succès madrilène et réciproquement. Tantôt on voyait Isabelle au milieu des orgies qu'elle menait à l'Escurial. Tantôt c'était Victor Emmanuel qui était dans une joute sexuelle avec un des nombreux amants de la reine d'Espagne. La légende ici, observait qu'Isabelle avait bien mérité la symbolique Rose de vertu que le pape Pie IX, lequel assistait à la scène, lui decernait de sa propre main. Des œuvres pornographiques de cet ordre étaient, comme on pense, traquées avec d'autant plus de zèle par l'autorité, qu'outre leur caractère obscène, elles avaient une signification politique, et portaient des coups directs au bonapartisme.

L'année 1870 fut la plus féconde en caricatures érotiques de ce genre. Et ces photographies qu'auparavant on ne publiait que sous le manteau, et dans des formats réduits, on les produisit au jour et dans des formats énormes. Et c'était aujourd'hui plus particulièrement l'Eglise, laquelle avait toujours été la servante fidèle du bonapartisme, qui se trouvait visée (fig. 183 à 190).



217. Aubrey Beardsley: **Bathylles.**

Toutes ces photographies ou dessins que nous reproduisons constituent des documents certains de la haine implacable du public français vis-à-vis du régime impérial. Toutefois on n'a jamais cherché à démêler exactement la part de la vérité qui pouvait se trouver dans toutes ces allégations graphiques. La calomnie la plus brutale et la plus éhontée s'y manifeste, dans tous les cas, et sans scrupules.

Les temps qui suivirent l'année de la guerre ne paraissent point se différencier beaucoup au point de vue des mœurs ou de la moralité, de la période comprise entre 1850 et 1870, car la base économique de la société est demeurée la même. C'est-à-dire qu'en France, comme dans tous les pays de l'Europe, la Russie exceptée, le règne du Capitalisme et de la Grande Industrie continuait à s'affirmer. C'est pourquoi, en fin de compte, le Paris de la troisième République n'était en rien plus vertueux que celui du Second Empire, et, d'ailleurs l'immoralité parisienne était de tous points semblable à l'esprit régnant à Berlin entre les années 1870—1880. Nous pouvons citer que, sous la troisième république, on publia encore bien plus de romans érotiques que sous le Second Empire; et lorsque on en considère les titres, par exemple: „le Roman de mon alcôve", „Odyssée d'un pantalon", „Jupes troussées", „La comtesse de Lesbos", on se fait facilement une idée du contenu.



218. *Aubrey Beardsley: Caricature grotesque sur la flagellation.*



219. Aubrey Beardsley: **Le Foétus.**

Et bientôt, ce que l'on considérait sous l'Empire comme le comble du licencieux, apparut sous la troisième République, et même en Allemagne, un jeu tout à fait innocent. Par contre la forme manifestait de plus en plus une tendance à devenir moins cynique, la loi de la morale sociale „soyons sévères extérieurement" devenait toute puissante, et on s'y conformait avec déférence. Le résultat le plus palpable de cet état de choses est que le sentiment de la „décence extérieure" est tellement entrée dans le sang, que beaucoup de phénomènes semblent tout naturels et normaux, qui sont au fond, produits tout artificiellement par une morale à double tranchant.

Parallèlement, s'est développé un engouement de plus en plus marqué pour les raffinements de toute sorte. A mesure que la culture se développait, les moyens propres à produire de la joie, et la volupté, se multipliaient énormément. L'humanité tend à se rapprocher du sommet de cette culture dont les racines visibles à la Renaissance, se perdent dans les ténèbres de l'histoire de l'humanité.

Or, la masse du peuple a pris conscience de ses devoirs politiques. Cette importante et considérable constatation que les fins de l'humanité lui apparaîtront dans un avenir rapproché, qu'un avenir fécond se décidera pour l'humanité, à finir par être acceptée comme valable par la majorité du peuple. Mais, en même temps, il y a, de la part de la masse, une réaction marquée contre la licence, la perversité bonnement sensuelle. Car elle trouve, de jour en jour, moins de temps pour s'y complaire et s'y adonner.

Aucune des époques précédentes n'a connu une réaction de ce genre, jamais le peuple ne fut aussi soigneusement et complètement éclairé sur la nature des choses et leurs rapports intimes. C'est ce fait qui, à notre avis, distingue notre époque de toutes les autres, et lui donne un caractère particulier, un caractère nettement progressif. Cette instruction de la masse flotte comme un étendard, sur les ténèbres du passé. „Les cloches de mort" se taisent. „Ces cloches dont le Pessimisme était le funèbre sonneur."

La réaction des masses contre l'immoralité qui tend à se glisser dans la famille, l'Etat et la société, a eut comme résultat de conduire la société à reconnaître le droit au cynisme, dont les manifestations les plus hardies et les plus décisives se produisent désormais dans la caricature. Ce qui, à ce point de vue, différencie les productions des divers pays, ce sont seulement les limites qui y sont admises.

Si toutefois on reconnait le cynisme comme pouvant se justifier moralement ce n'est pas à dire, que Pierre et Paul aient un droit illimité au cynisme.

C'est en la personnalité d'un cynique qu'on est en droit de formuler les plus grandes exigences, qui, par son œuvre, se mêle directement dans la bataille intellectuelle. Plus hardi se montre le cynisme, et plus celui qui en fait usage, doit montrer de qualités artistiques et intellectuelles, et cela sans la moindre défaillance. Le Cynique doit faire preuve d'une large et indépendante conception de la vie, il doit être un philosophe rigoureux un historien impartial. En même temps il doit invariablement s'inspirer des plus hautes tendances morales, et s'il ne le fait pas, il se prive par là même de tout prétexte à exercer ce que nous appellerons son sacerdoce. N'est-il pas un chirurgien qui entreprend, sur l'organisme social, des



DES MANIÈRES

Donne un premier coup de langue à peine appliqué, elle n'a pris que la sauce; second coup de langue plus accentué, puis léger coup de dents, un second plus vif, un troisième tout à fait vigoureux, — l'asperge est mangée.



Qu'elle soit
robuste ou désenchantée, l'
et si
qu'on pourrait presque
Tout le monde l'aime y compris ce
en effet, que soit la mémoire du palais et de
ne s'est parfois rappelé, avec une mélancolique douceur, le
Mais, où sont le



SANS FAÇON

Croque bravement plusieurs fois de suite pour saisir tout ce qui est mou quand l'asperge devient dure, elle tire, elle tire; l'asperge déchiquetée ressemble à un petit balai... C'est affreux.



INDÉCISION

Celle-là écoute son voisin, l'asperge entre les dents, sans y toucher; elle le regarde, il la regarde : mangera-t-elle? ne mangera-t-elle pas? Qu'est-ce qu'ils ont donc à rire?



NATURELLEMENT

Sans simagrée, sans embarras, tourne et retourne l'asperge plusieurs fois, parce qu'elle aime beaucoup de sauce, puis desserre les dents, ouvre la bouche, enfonce l'asperge, tire la langue, ferme les yeux, c'est fait.

Vie p

ENT LES ASPERGES



ou trapue,
ge est un exquis légume,
eux
alifier de *passe-temps*.
i ne la digèrent pas. Si courte,
mac, quel gourmet, aux approches de l'âge,
isfactions prolongées dues à ce fruit défendu de la table?
erges d'antan!



IGNORANCE

Ne sait par quel côté commencer; elle hésite et balance son asperge au bout de sa petite pince, elle prétend qu'elle ne sait pas les manger et le fait est qu'elle se trompe de bout.

Exclamation de son voisin, qui profite de l'occasion pour lui donner une leçon.



GOURMANDISE

Celle-ci joue avec son asperge comme avec un sucre d'orge. Elle y passe le bout de la langue, la presse de ses lèvres, la trempe faiblement dans la sauce, deux fois, trois fois, la porte à sa bouche sans la mordre et recommence, au grand agacement de son voisin de droite qui la regarde d'un air rêveur, mais à la douce satisfaction du voisin de gauche qui fait un œil en coulisse et prend un air bête; il parait s'intéresser vivement à cette asperge qui va disparaître.



INGÉNUITÉ

Y va bon jeu, bon argent. Hop! Elle en a plein sa petite bouche ronde, ça lui fait de grosses joues et la force à respirer par le nez; l'asperge est si grosse qu'elle n'a pu parler et rougit beaucoup, sans oser avaler.

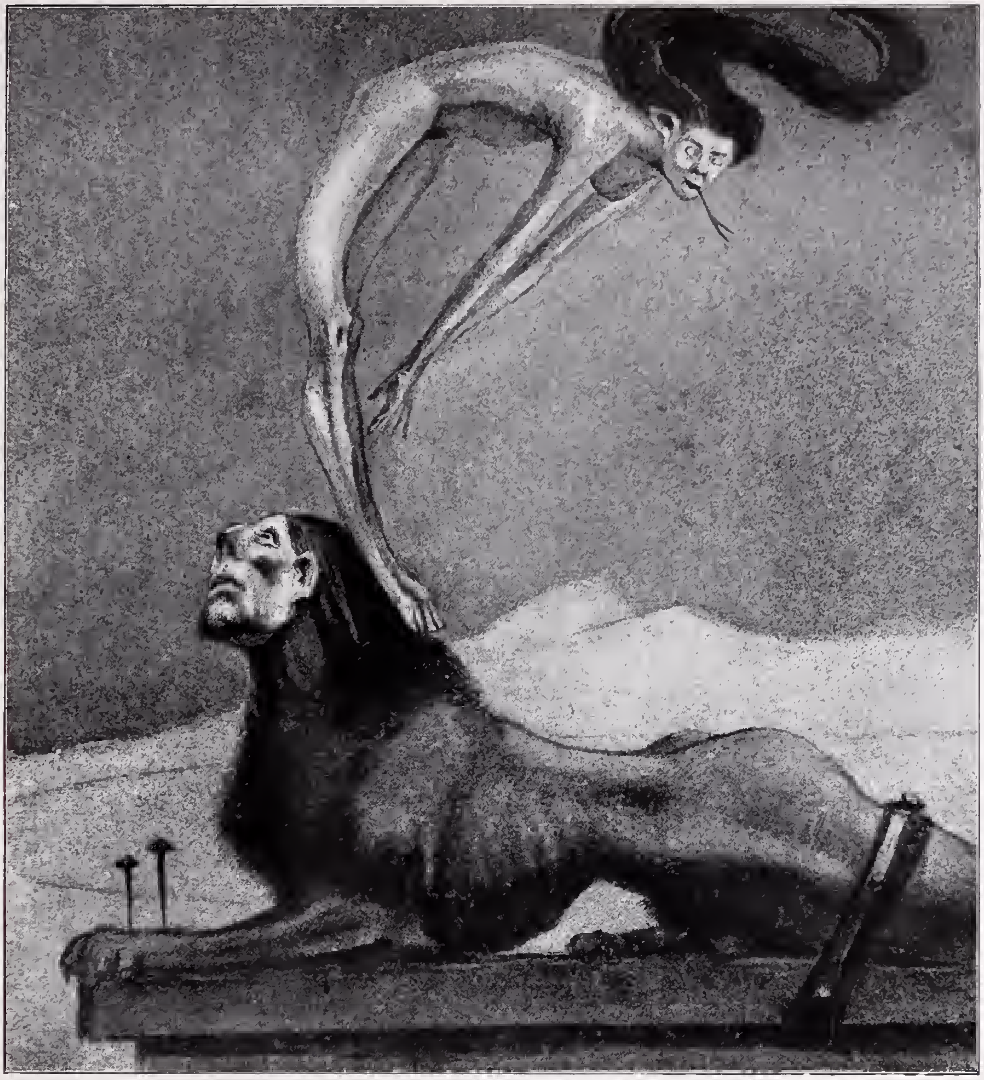


LE PARTI LE PLUS SIMPLE

A l'anglaise : couper les pointes et les manger à la fourchette, c'est pratique et la galerie n'a rien à y voir.

ienne.

Edition C. W. Stern, Vienne. Impression privée.



220. Alfred Kubin: **Pourquoi vivons-nous?**

opérations dangereuses, qui réclament une sûreté de main exceptionelle, et impliquent d'infinies responsabilités.

C'est incontestablement en France que l'on a et que l'on a encore le plus de possibilité à se montrer cynique. Le premier qui en fit usage, et d'une manière inégalable est Félicien Rops. On pourrait écrire des volumes sur la personnalité artistique de Félicien Rops. Toutefois il faut dire que le culte qu'on lui a généralement voué, et qui jusqu'aujourd'hui compte beaucoup de fidèles, s'explique en partie par l'audace inouïe dont il a fait preuve, et qui l'amène à montrer dans toute sa vérité, le répertoire de tous les vices de l'humanité souffrante.

Mal dissimulée sous un vernis fragile de civilisation, il y a dans tout être humain, homme, femme, enfant, vieillard, une ménagerie infernale d'instincts pervers, voilà



221. Prise de voile.

Caricature érotique allemande contemporaine par le Marquis François de Bayros. 1906.

le thème sur lequel Rops a invariablement et richement brodé dans ses œuvres. Il y montre le corps de la femme comme une coupe empoisonnée où l'homme se désaltère, jusqu'à la mort, comme le but morbide vers lequel il s'épuise moralement et physiquement, en efforts spasmodiques? Et il nous peint cette insatiabilité tout animale de l'homme, qui dit „tant qu'on a une langue on n'est pas encore impuissant". Rops a réduit sa conception de la femme et de l'homme au seul point de vue de la volupté sexuelle.

Et ce n'est jamais l'étreinte normale qu'il étudie. Ce n'en sont que les mille et unes variations, interprétées par son cerveau génial. La gravure intitulée „Satan jetant à la terre la pâture qu'elle attend" pourrait servir de frontispice à toute son œuvre (voir fig. 191). Satan plane, soutenu par des ailes énormes, sur les ténèbres qui enveloppent la terre, sur laquelle, d'un jet puissant, il projette sa semence démoniaque. Et Rops, soigneusement, illustre les mille formes séduisantes ou



222. Commis-voyageuse.

Caricature érotique allemande contemporaine par le Marquis François de Bayros. 1906.

horribles, que revèle le vice. Il les connait toutes, dans leur plus intimes détails. Il est terrible même dans la douceur. Ainsi, l'eau forte intitulée „Nubilité". Une jeune femme dévêtue entièrement sauf les bas, se prend les seins à pleines mains et elle éprouve leur élasticité. Les sensations qui l'emplissent à l'instant où ses doigts jouent à ces boutons de rose, lui disait sans doute que pour lors, elle est nubtile, ou plutôt mûre pour être ainsi, maniée par des mains masculines. „Ainsi fera-t-il, quand il aura enlevé mon corset" songe-t-elle. A partir de ce moment un homme n'est plus, à ses yeux, qu'un concept phallique, c'est ainsi qu'il vit dans sa fantaisie et qu'il lui apparait en songe. C'est à cette mesure qu'est réduit pour elle l'idée de l'homme. Et cette représentation, qu'elle ne peut plus un instant chasser de son

esprit lui devient en quelque sorte un calvaire (fig. 195). Mais sa fantaisie exacerbée s'élance dans les domaines étrangers de l'inaccessible, du surhumain, du grotesque divinisé. On en arrive à l'Idole (fig. 197). Telles sont les images qui lui apparaissent devant les yeux lorsque, dans un salon, on lui susurre quelque compliment galant sur ses charmes virginaux. Et dire que celui qui est destiné à la satisfaire, un jour, est ce „groom pour tout faire“ que Rops, dans un autre dessin nous montre, avec toute sa verve naturaliste, agenouillé devant elle, tandis qu'elle lui presse ardemment la tête contre ses seins. Il serait cependant injuste de prétendre que ce ne sont là, chez Rops, que des fantaisies démoniaques: qu'on se reporte à ce qui a été dit au début de ce chapitre sur la comtesse d'Agoult, Rachel, et autres: elles lui ont en quelque sorte, servi de modèle. Il illustre, en somme, la morale de cette société et de ce temps.

L'œuvre de Rops est très considérable, elle contient environ 1200 numéros, pour la plupart des eaux fortes. Parmi les suites ou planches les plus connues, citons „les Sataniques, le Parnasse satirique (voir les hors texte), Sainte Thérèse, l'Abbesse, Fleur lascive (voir le frontispice), Ma Colonelle, Louis XIV (fig. 201), Coup de Soleil, La Centauresse (fig. 198). Un groom pour tout faire, l'Organiste du diable (fig. 192), Satan jetant à la terre la pâture qu'elle attend (fig. 191), et le Vrille du diable“. La série „Les Sataniques“ est considérée comme la plus remarquable, elle a cinq numéros, et nous en reproduisons trois (fig. 195, 196 et 199).

Lorsqu'on a l'occasion de feuilleter l'œuvre complet de Rops et de constater l'énormité de son audace, on éprouve comme un sentiment de regret. On déplore que celui qui a dessiné ces choses n'ait pas été un maître de l'Art. Du reste l'artiste capable de remplir ce programme, c'est-à-dire d'être un cynique en même temps qu'un critique des mœurs, ne s'est pas présenté jusqu'à présent.

L'Allemagne possède deux artistes qu'il y a lieu de citer à ce propos: Otto Greiner et Alfred Kubin. Greiner, qui vit à Rome, s'est distingué notamment par une œuvre dédiée à Max Klinger et intitulé „De la femme“. Elle comprend cinq planches. Il n'a aucun point commun avec Rops et il est très supérieur à ce dernier. Il ne faut jamais oublier que, chez Rops, c'est le côté pornographique qui prédomine toujours. Lorsque, par exemple, il faisait imprimer sur soie une partie de ses cyniques images, et en faisait ainsi exclusivement des raretés de prix considérable, à l'usage des seuls amateurs riches, il ne poursuivait là qu'un but purement mercantile. Au contraire Greiner est un critique hardi et sévère, qui n'a jamais d'arrière-pensées de lucre. Nous reproduisons ici deux planches de la série: „La présentation de la prostituée“ et „Le pilon“. Le diable riant âprement, présente la femme nue. Les hommes luttent sauvagement à qui aura la femme. L'inexpérience lutte avec la satiété ardente, et l'une et l'autre s'exaspèrent en gestes violents. Afin de rendre la bataille plus violente, le diable éclaire d'une torche les charmes de sa protégée, cela exacerbe les désirs et tous semblent des chiens en rut. (Voir la planche hors texte.) Mais l'Erotisme est, pour l'homme comme pour la femme, le principal sujet de toutes préocupations. Qu'elle le veuille ou non la femme doit tomber dans le piège de la sensualité! Nulle n'évitera son destin. Du jour, où dans le cœur de la jeune fille s'infiltre le désir de l'homme, le souhait d'être faite femme, de connaître le doux miracle d'amour, son arrêt est prononcé. Et



223. Caricature érotico-satirique française, sur le Conte de La Fontaine. 1819.

comme ce désir, un jour ou l'autre, survient en l'âme de toute femme, elles glissent fatalement l'une après l'autre sur les pentes fatales de l'abîme, celle qui hésite mêlée à celle qui s'y jette tête baissée, et toutes, sans exception, vont être écrasées sous l'inéluctable pilon masculin (voir planche hors texte: Le pilon).

Alfred Kubin s'est, dans les dernières années, fait un renom mérité de hardi fantaisiste, notamment par les diverses séries qu'il a publiées chez l'éditeur Hans de Weber, à Munich. Ses œuvres les plus puissantes dans le domaine de l'Erotisme ne se trouvent toutefois point dans ses séries. Elles se trouvent encore inédites, entre les mains de l'éditeur. Il y a là „L'étoile du soir", „Le saut de la Mort", „Perversité", „Masturbation", „La honte" (fig. 225). „Pourquoi vivons nous en somme?" (fig. 220), „Syphilis", „Baiser".

Kubin dépasse Rops en monstruosité, il est encore plus raffiné et décadent que ce dernier. Nous n'avons jamais rien eu de comparable à ses œuvres. La planche intitulée „Syphilis" exhibe une femme vivante et pourrie en même temps. Un vol de mouches vibre autour d'elle comme auprès d'un cadavre. Un flot de pus coule de ses ouvertures, et un appendice, jaillissant de son corps, se raccorde à une sorte de conduite télégraphique, par laquelle le mal se répand en quelque sorte sur toute la terre. La feuille intitulée „Baiser" montre un homme possédant

furieusement une morte au cercueil. C'est d'une profonde horreur. Malheureusement l'art de l'exécutant ne cherche pas à lénifier la monstruosité du sujet. C'est le dernier degré de la décadence.

La gravure que nous reproduisons, et qui est intitulée „la honte" est d'une signification plus étendue. La pauvre créature qui a eu „des malheurs" comme disent les cyniques, s'imagine que toute la terre a les yeux fixés sur son opprobre, elle croit que chacun ne regarde qu'elle, elle ne voit que regards sévères et cruels, et cependant elle n'a fait qu'exercer le droit le plus strict de la plus misérable créature humaine. C'est là une très puissante satire de la dureté impitoyable de ceux qui n'ont rien à se reprocher.

En la personne de l'Anglais Aubrey Beardsley, le cynisme a trouvé un représentant non seulement raffiné, mais encore des plus artistes. Beardsley forme le dernier chaînon de cette chaîne de developpement classique, qui commence par Hogarth, se continue par Rowlandson, et qui se termine avec la perversité moderne. Cette chaîne est du reste parallèle à la ligne de développement de la bourgeoisie en Angleterre. Beardsley se fait surtout remarquer par le raffinement de ses conceptions, sa culture extra-moderne, son goût, sa mesure, sa maturité. Plus de notes rudes, criardes, plus de tons violents. Au contraire, une caline finesse. Il incarne en quelque sorte la beauté maladive de notre époque. Cette beauté est au premier chef anormale, et chaque trait des œuvres est au premier chef anormal, et chaque trait des œuvres de Beardsley respire une subtile perversité. On trouve chez lui une sensualité ardente, mais la sensualité de l'impuissant qui n'est faite que de pure fantaisie. Cette fantaisie est bien obligée de remplacer, ce qu'une puissance sexuelle desséchée ne peut plus fournir. Et elle dégénère en exagérations grotesques. Les illustrations cyniques pour „Lysistrata" prouvent surabondamment ce que nous avançons. L'apparence doit remplacer la réalite. Et vraiment Beardsley personnifie, sans le savoir peut-être, toute une civilisation en déliquescence (voir les fig. 200, 215 à 219 et 224).

Les œuvres de Rops, de Kubin et de Beardsley demeureront des documents considérables pour l'histoire des mœurs de notre époque, au moins à tire d'exception et non des mœurs publiques, car ces œuvres n'ont jamais été considérées comme des raretés à la portée de riches bibliophiles.

C'est du reste la France qui se trouve au premier rang, au point de vue de la licence dont les artistes ou ceux qui se dénomment ainsi, jouissent pour leurs œuvres. Nous ne voulons citer en exemple que Wilette, Hermann Paul, ont collaboré plus ou moins régulièrement au Courrier Français. Si les lois qui régissent la moralité publique en Allemagne n'autorisent point la publication de dessins aussi vifs que ceux de ces messieurs, les allemands cependant ne le cèdent à personne sous le rapport de l'industrie pornographique. Certes une planche comme celle que nous reproduisons en hors texte, intitulée „Comment elles mangent les asperges" et parue dans la Vie Parisienne, est un spécimen des spéculations érotique, et les dessins qui y sont contenus n'auraient même pas besoin de légende. Toutefois les fabricants du „Kleines Witzblatt" et du „Champagne" et de publications semblables ne se font pas faute d'exploiter les passions sensuelles du lecteur et y réussissent avec profit.



224. Aubrey Beardsley: Illustration phallique pour Lysistrata.

La carte postale illustrée pornographique poursuit le même but. En France et en Italie, elle peut évidemment se permettre beaucoup plus qu'en Allemagne, le fait est constant, mais il faut dire aussi que ce sont des industriels allemands qui les éditent et qui les lancent sur les autres pays... Cette speculation sur la sensualité humaine qui se poursuit à l'aide des petits journaux et des cartes postales illustrées, est un véritable crime, de lèse-peuple, et ce crime, dans l'état actuel de la civilisation, nous est beaucoup moins pardonnable qu'il ne l'eut été à nos pères.

Conclusion.

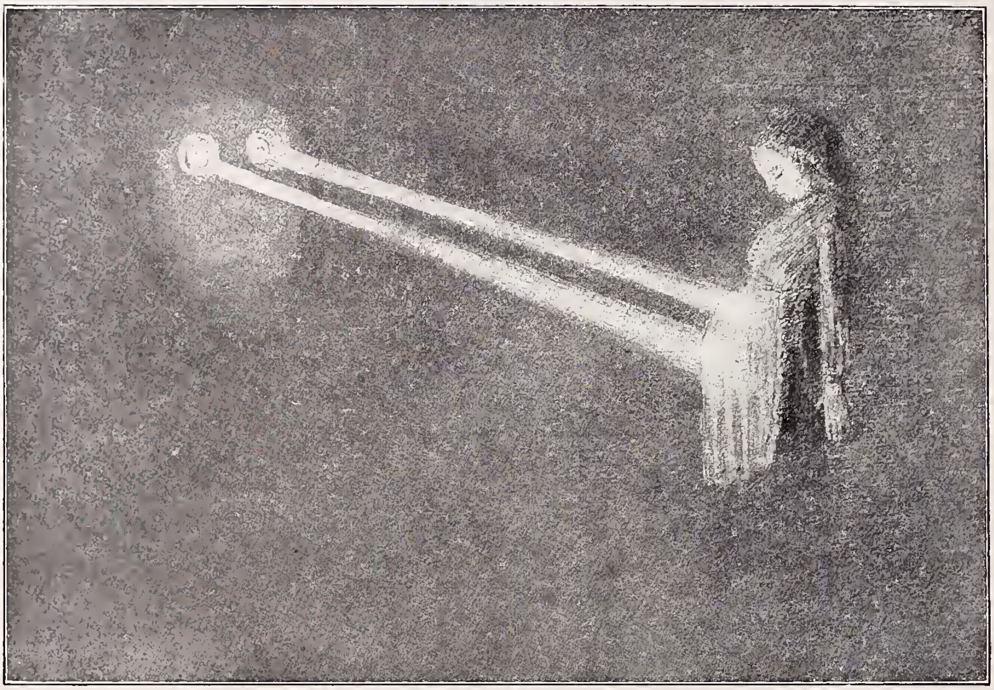
L'Erotisme suscite une foule de problèmes encore irrésolus. C'est seulement en travaillant sérieusement, à les résoudre qu'on a chance d'arriver à placer dans l'esprit populaire des conceptions normales et saines touchant l'instinct érotique; c'est en s'imposant consciensieusement cette tâche qu'on arrivera à conjurer le plus grand danger social des temps modernes soit l'adoption générale d'une morale hypocrite et en même temps pervertie. Nous ne croyons pas trop nous avancer en disant que la solution de plusieurs de ces problèmes contemporains peut être singulièrement facilitée par l'histoire de l'érotisme dans la caricature?

Les études que nous avons entreprises en vue du présent travail, nous ont conduit à observer un phénomène, qui consiste en l'étroite relation des conceptions érotiques d'une époque avec les mouvements politiques et sociaux contemporains. Cette relation apparaissait si continue dans l'histoire de la civilisation, que cela nous conduisit finalement à la conviction que nous avions à faire à une loi sociale, que la science jusqu'à présent a ignorée. Nous avons eu, du reste, plusieurs fois l'occasion de faire ressortir cette concomitance.

L'histoire des mœurs semble considérer aujourd'hui comme un fait avéré que l'éclosion d'une activité générale dans le domaine sensuel, quel qu'il soit, est toujours une preuve de décadence morale. Cela est faux, du moins sous cette forme absolue et sommaire où l'on a coutume de l'énoncer. Et cela conduit à condamner une tendance qu'il y a lieu de juger de tout autre façon. Et si parfois une telle opinion se justifie, au contraire il y a des cas où justement ce phénomène prouve l'inverse.

L'histoire de tous les peuples, de même que l'histoire générale de l'humanité, nous ne nous occupons naturellement ici que de l'humanité européenne, nous apprend que, presqu'à chaque siècle, il y a eu au moins un changement radical dans les conditions sociales, qui, après avoir détruit un ordre de choses, établi, mettait en vigueur de nouvelles lois morales ou vitales.

Et bien: *à chacune de ces modifications périodiques, dans la forme du gouvernement ou de la société a toujours été liée une expansion de l'érotisme qui rendait toute la génération contemporaine plus forte et plus apte à épreuver toute jouissance, et qui s'est manifestée sous mille formes variées de licence et de sensualité.*



225. Alfred Kubin: **La honte.**

Cette expansion érotique, et tous les phénomènes concomitants, précèdent d'habitude de loin toute autre révolution, c'est-à-dire, commence à se manifester, lorsque ces forces nouvelles commencent à germer de dessous terre; elle se manifeste dans la mesure où les conflits se produisent, et elle dure aussi longtemps que les problèmes politiques et historiques posés par cet état instable n'ont pas reçu de solution. On parle souvent, dans l'histoire, du triomphe de la sensualité, cela n'est en dernière analyse rien d'autre que la preuve matérielle, en quelque sorte, de la nécessité de quelque réforme.

Lorsqu'aux questions posées il y a eu une réponse, et que les problèmes historiques ont été solutionnés, cette expansion érotique faiblit, et fait place à d'autres préocupations. Si l'on se persuade bien de tout cela, on en arrive immédiatement à concevoir les corollaires de cette loi fondamentale. L'histoire de tous les mouvements populaires, de toutes les luttes de classes, a demandé surabondamment que les Masses finissent, à la longue, par trouver son attrait particulier à l'exercice de leurs facultés intellectuelles, un attrait même infiniment supérieur à toutes les débauches sexuelles, ou au dévergondage de l'esprit. Mais toute restriction dans la liberté des gens, favorise immédiatement de dérèglement des mœurs.

Enfin il est temps de conclure, touchant toutes les questions dont nous venons de nous occuper. Comme toutes les tendances les plus abstruses de la société des hommes se répercutent toujours dans l'art, il s'ensuit que la caricature

érotique constitue en quelque sorte l’illustration matérielle de la loi que nous venons d’énoncer. Elle marque à chaque instant les phrases de l’expansion érotique, qui suivent et s’éffacе périodiquement. En d’autres termes, l’histoire de la caricature érotique démontre cette loi. Il s’ensuit que le mot „caricature érotique“ n’est qu’un terme générique assez vague, qui comprend aussi bien les documents lassés par la renaissance de la civilisation que par sa décadence. La mesure à envisager pour apprécier la valeur morale de ces produits, est en première ligne fonction des circonstances ambiantes, et de l’époque-renaissance au décadence qui vit naître telle caricature érotique.



226. Melchior d’Hugo: **Le violoniste.**

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00889 3162